



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO

**O processo de “desliteraturização” dos suplementos literários:
estudo dos cadernos “Idéias”, do *Jornal do Brasil*, e
“Prosa & Verso”, do jornal *O Globo***

Anna Beatriz Seilhe do Nascimento da Cruz

Rio de Janeiro/ RJ
2010

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO

**O processo de “desliteraturização” dos suplementos literários:
estudo dos cadernos “Idéias”, do *Jornal do Brasil*, e
“Prosa & Verso”, do jornal *O Globo***

Monografia de graduação apresentada à
Escola de Comunicação da Universidade
Federal do Rio de Janeiro, como requisito
parcial para a obtenção do título de Bacharel
em Comunicação Social, Habilitação em
Jornalismo.

Anna Beatriz Seilhe do Nascimento da Cruz

Orientador: Prof. Dr. Paulo César Castro

Rio de Janeiro/ RJ
2010

**O processo de “desliteraturização” dos suplementos literários:
estudo dos cadernos “Idéias”, do *Jornal do Brasil*, e
“Prosa & Verso”, do jornal *O Globo***

Anna Beatriz Seilhe do Nascimento da Cruz

Trabalho apresentado à Coordenação de Projetos Experimentais da Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito parcial para a obtenção do grau de Bacharel em Comunicação Social, Habilitação Jornalismo.

Rio de Janeiro, 13 de dezembro de 2010.

Aprovado por

Prof. Dr. Paulo César Castro – orientador

Prof^a. Dr^a. Cristiane Costa

Prof. Ms. Mário Feijó Borges Monteiro

Rio de Janeiro/RJ
2010

CRUZ, Anna Beatriz Seilhe do Nascimento da.

O processo de “desliteraturização” dos suplementos literários: estudo dos cadernos “Idéias”, do *Jornal do Brasil*, e “Prosa & Verso”, do jornal *O Globo* / Anna Beatriz Seilhe do Nascimento da Cruz – Rio de Janeiro; UFRJ/ECO, 2010.

Número de folhas (70 f.).

Monografia (graduação em Comunicação) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Escola de Comunicação, 2010.

Orientação: Paulo César Castro

1. Desliteraturização. 2. Suplementos. 3. Transformação. I. CASTRO, Paulo César
II. Escola de Comunicação/Universidade Federal do Rio de Janeiro III. Jornalismo
IV. O processo de “desliteraturização” dos suplementos literários: estudo dos cadernos “Idéias”, do *Jornal do Brasil*, e “Prosa & Verso”, do jornal *O Globo*

Este trabalho é dedicado a quem me
deu o primeiro gibi.

AGRADECIMENTOS

Agradeço à minha família, por incentivar, cada um a sua maneira, os meus estudos e por apoiar cada projeto até o fim. Minha avó, meus pais, minha irmã. Vocês fazem parte de mim.

Aos velhos e bons amigos pentagonais por agüentarem a minha falta de convívio social. Agradeço a inveja saudável de vocês por não estarem na ECO.

Aos novos bons amigos que fiz: Bernardo, Juliana, Carla, Thaís, Raffaele. Por não deixarem eu me abater com os percalços, por dividirem as alegrias, as dúvidas, os seminários, o nervosismo e o azar a cada dia desde o primeiro período.

Ao apoio, à felicidade e aos momentos especiais ao lado de um menino com um buraco na cabeça e uma imaginação incontrolável, porém realista. Luiz, você sempre me incentiva a ser mais.

A todos com que tive o prazer de trabalhar, na Ed. Nova Fronteira e no Grupo Editorial Record, por me ensinarem o lado prático do que ouvi dentro da sala de aula nesses quatro anos.

Ao meu orientador, Paulo, por guiar os pensamentos surgidos na minha mente caótica para que algo de concreto e com sentido fosse produzido.

Enfim, agradeço a todos que estiveram comigo e que dividiram alguns minutos nessa jornada.

CRUZ, Anna Beatriz Seilhe do Nascimento da. **O processo de “desliteraturização” dos suplementos literários**: estudo dos cadernos “Idéias”, do *Jornal do Brasil*, e “Prosa & Verso”, do jornal *O Globo*. Orientador: Prof. Dr. Paulo César Castro. Rio de Janeiro, 2010. Monografia (Graduação Em Jornalismo) – Escola de Comunicação, UFRJ.

RESUMO

Nos seus mais de dois séculos de existência, a imprensa brasileira sofreu consideráveis mudanças, explicadas pelos mais diferentes aspectos. Nesta trajetória, foram criados e transformados também os suplementos literários dos jornais impressos. Antes vistos como espaços de crítica e de debate sobre literatura e, também, de lançamento de idéias e de movimentos artísticos, como avalia o poeta Ferreira Gullar, os cadernos foram gradativamente assumindo a função de órgãos de difusão, a serviço principalmente do simples anúncio de novos livros lançados pelas editoras. Para explicar este fenômeno jornalístico, chamado pelo crítico literário Silviano Santiago de “desliteraturização” da imprensa, a pesquisa debruçou-se sobre os suplementos literários “Idéias”, publicado até setembro de 2010 pelo *Jornal do Brasil*, e “Prosa & Verso”, do jornal *O Globo*. A comparação se deu entre os dois cadernos, avaliando-os no seu percurso com amostras desde a criação até os dias atuais, mas também com o *Suplemento Dominical do JB*, criado em 1956, marco no jornalismo brasileiro do típico caderno de cultura como defendido pelo poeta maranhense, que, aliás, foi um de seus jornalistas.

SUMÁRIO

1. Introdução

2. O jornalismo brasileiro na virada do século XIX para XX

2.1 As boemias literárias

2.2 A febre das academias literárias

2.3 As fases de modernização da imprensa no início do século XX

2.4 O auge dos suplementos

2.4.1 Discussão sobre os métodos da crítica literária

2.4.2 A reforma no Jornal do Brasil

3. A transformação dos suplementos

3.1 As diferentes perspectivas de indústria cultural

3.2 “Cultura popular” *versus* “Cultura de massa”

4. Estrutura dos suplementos *Idéias e Prosa & Verso*

4.1 *Idéias*

4.1.1 Formato e o dia de publicação

4.1.2 Funcionários e seções

4.1.3 Texto e leitores

4.1.4 Propagandas

4.1.5 Análise do conteúdo

4.2 *Prosa & Verso*

4.2.1 Formato e dia de publicação

4.2.2 Funcionários e seções

4.2.3 Texto e leitores

4.2.4 Propagandas

4.2.5 Análise do conteúdo

4.3 A seleção dos livros divulgados

4.3.1 As etapas de seleção

5. Considerações Finais

6. Referências

Anexos

1. Introdução

Com um estágio em assessoria de imprensa de uma grande editora, os livros se tornaram ainda mais um grande tópico para mim. O grande contato tanto com os livros como com a imprensa, especialmente a área da assessoria, tornou-se, a princípio, o guia deste projeto. Tais assuntos foram mesclados de maneira que resultaram em um tema bastante amplo: a análise dos suplementos culturais, no que diz respeito, principalmente, ao uso do espaço concedido aos livros.

A idéia inicial era abordar o espaço dado aos livros nacionais pelos principais suplementos culturais do país. Embora seja um assunto interessante, não há muitos estudos sobre ele e sobram dificuldades para a realização de uma pesquisa. As expectativas eram, nesse primeiro momento, altas. Porém, o tempo disponível para a pesquisa ser feita, somado ao escasso material de estudo e às dificuldades de acesso a versões anteriores dos jornais, acabaram por limitar o tema inicial, mas sem que fosse abandonado. Dessa forma, enxerguei a mudança que ocorreu com o espaço dos literatos e da literatura nos jornais, sendo substituído pelos jornalistas e pelo jornalismo informativo, como um bom objeto de estudo.

Verificar essa mudança só será possível com um estudo de caso comparativo, com uma pesquisa aleatória. Como era necessário restringir para melhor estudar, foram escolhidos dois jornais tradicionais do Estado do Rio de Janeiro, o *Jornal do Brasil* e *O Globo*. Os suplementos culturais e literários desses jornais possuíam, no caso do *Jornal do Brasil*, e possuem, no caso d' *O Globo*, o seu próprio espaço dentro dos jornais – um espaço de prestígio e valorizado pelos leitores e pelos próprios jornais, embora não apresentem o retorno lucrativo imaginado.

As leituras iniciais, feitas mais por lazer antes de qualquer coisa, conduziram a impressão que, apesar desse espaço ser prestigiado, ele ainda é pequeno ou, talvez, mal aproveitado: os temas propostos não são analisados ou abordados com o intuito de fazer o leitor pensar em discuti-los, conformando-se com certa superficialidade. Tornou-se objetivo principal, então, tentar mostrar a perda sofrida pelos livros e pela literatura com a redução do espaço concedido à crítica e sua substituição por resenhas, comentários e notas. Contudo, há falhas na microfilmagem das versões mais antigas, chegando, inclusive, a ficarem invisíveis a olho nu, de tão gastas e usadas nos rolos que auxiliam, ou deveriam auxiliar, a visualização, e os periódicos impressos não estavam disponíveis, dificultando ainda mais o processo de pesquisa. Toda essa dificuldade, ao

invés de me fazer desistir, acabou por incentivar ainda mais o meu objetivo: mostrar que houve uma mudança na abordagem, na maneira como o livro é trabalhado pelos suplementos literários dos jornais.

Para alcançar o mesmo, é necessária uma regressão na história da imprensa, do final do século XIX à metade do século XX, destacando a importância que a reforma do *Jornal do Brasil* e a criação do Suplemento Dominical do Jornal do Brasil tiveram para o crescimento dos suplementos culturais e literários a partir da década de 1950. Nessa parte, são apresentadas e discutidas as sugestões e estudos propostos por autores reconhecidos, que publicaram seus trabalhos depois de exaustiva pesquisa e que serviram para me guiar na remontagem desse passado literário. Essa regressão será realizada no segundo capítulo, demonstrando a forte e grande participação dos chamados literatos no jornal impresso, surgido no Brasil apenas com a vinda da família real, em 1808. É quando surge uma imprensa, mesmo que ainda fraca e manipulável pelo Império, para atender às necessidades mercantis, políticas e sociais.

No terceiro capítulo, haverá uma apresentação de fatores teóricos, com a utilização de autores pontuais, de acadêmicos e jornalistas brasileiros e estrangeiros para traçar e reiterar o processo de transformação que ocorreu com as áreas de cultura dos jornais. Daí a utilização do termo “desliteraturização”, que caracteriza a perda cultural imposta pela modificação do modelo de jornalismo adotado, a transferência de fatores característicos da literatura para novos meios de comunicação e, por fim, uma possível transformação dos livros de objetos de arte em produtos consumíveis, produtos em série para atender não a anseios de leitura e conhecimento, mas de status. Essa última questão também é abordada no projeto na tentativa de mostrar que o próprio suplemento literário acompanhou essa transformação, tornando-se também um produto cultural – um produto que divulga outros produtos – servindo de aparentes outdoors do mercado editorial do Brasil.

No quarto capítulo, será feita uma análise comparativa dos suplementos literários *Idéias*, do *Jornal do Brasil*, e *Prosa & Verso*, do jornal *O Globo*, destacando suas semelhanças na maneira de veicular o livro como objeto de consumo, como uma informação que aproveita um gancho jornalístico, um momento de discussão de um tema. Para isso, visitas à Fundação Biblioteca Nacional foram realizadas, pois o contato com os antigos exemplares dos jornais enriqueceriam ainda mais o estudo de caso. No entanto, o estado das microfílmagens do *Jornal do Brasil* na década de 1950 era precário, dificultando e muito a leitura e compreensão exata do que estava escrito no

então Caderno B. Somente as microfilmagens mais recentes, da década de 1980 em diante, estão em melhor estado.

Esses suplementos, apesar de possuírem quase uma década que distancia a criação de um para o outro, apresentam muitos aspectos semelhantes, tanto na maneira de abordar os assuntos, como na escolha desses assuntos. Para esse capítulo, serão confrontadas as respostas dadas pelos editores responsáveis por cada suplemento, focando em épocas diferentes na existência dos mesmos – comprovando as semelhanças e possíveis diferenças na sua feitura.

Além das referências bibliográficas, foram realizadas entrevistas com os jornalistas editores desses suplementos, para melhor compreender a perspectiva de quem está dentro de uma redação, recebendo cada vez mais releases por e-mail. As entrevistas ou o acesso a entrevistas feitas anteriormente por outras pessoas foram necessárias para entender os “buracos” e desencontros surgidos com a falta de estudos e pesquisas sobre o assunto. Vale ressaltar a importância que os livros *A imprensa em transição*, de Alzira Alves de Abreu, *A vida literária no Brasil – 1900*, de Brito Broca, e *História da imprensa no Brasil*, de Nelson Werneck Sodré, tiveram para ajudar a traçar a trajetória dos suplementos.

Fica perceptível, então, o posicionamento e a linha de pensamento que nortearam este projeto. As mudanças ressaltadas nos suplementos literários estão relacionadas a um processo de transformação não só da imprensa, mas também do mercado editorial e do contexto social e cultural, considerando inclusive a profissionalização do jornalista. Cabe aqui, já na Introdução, ressaltar que esse processo de transformação é o meu objeto de estudo. Acredito que, assim, poderei entender a premissa exposta no início: por que, atualmente, o pequeno espaço dos suplementos, o motivo das pequenas resenhas informativas e não mais as críticas alentadas das décadas de 1940/50.

2. O jornalismo brasileiro na virada do século XIX para XX

Nesse capítulo será abordada a relação que se estabeleceu entre literatura e jornalismo em meados do século XIX até o início do século XX, no Brasil. Através dessa perspectiva histórica, poderá ser percebida a mudança na função dos suplementos dos jornais. A imprensa brasileira da época era formada por literatos, escritores e não por jornalistas profissionais – o que só viria a se concretizar na década de 1960. Para a abordagem dessa relação, faz-se necessária uma contextualização da época, apresentando nomes e circunstâncias que merecem ser destacadas.

O início do século XX, principalmente sua primeira década, foi eufórico para os brasileiros e, ainda mais, para os cariocas. Segundo Brito Broca, em seu livro *A vida literária no Brasil – 1900*, os dez primeiros anos foram de pura euforia, “calma e prosperidade”. A então capital do Brasil localizava-se na cidade do Rio de Janeiro, tornando-a um centro cultural de grande valor e o “espelho” do que deveria ser o país, livre dos resquícios monárquicos e florianistas. A transformação da vida urbana, como o alargamento da Avenida Rio Branco e a construção dos boulevards, “limpava” o centro da cidade de suas vielas e becos escuros, mal-cheirosos e refletia na vida social. Mas também na vida literária.

Campo Salles saneava as finanças preparando o terreno para o grande programa de realizações do governo Rodrigues Alves. Oswaldo Cruz inicia a campanha pela extinção da febre amarela e o prefeito Pereira Passos vai tornar-se o barão Haussmann¹ do Rio de Janeiro, modernizando a velha cidade colonial de ruas estreitas e tortuosas. (BROCA, 2005: 35)

2.1 As boemias literárias

As reformas e remodelação da cidade transformaram o cenário da vida literária no Rio de Janeiro no começo do século. Os pequenos grupos de pessoas se dispersavam pela recém aberta Avenida Central (hoje Avenida Rio Branco) e não mais se entocavam nos pequenos bares da Rua do Ouvidor. A quantidade de pessoas aumentava e, assim, tornava-se cada vez mais difícil àqueles literatos serem reconhecidos. Chegava ao fim a boemia literária, pois a nova geração de intelectuais tomava o intelectual como um

¹ Georger-Eugène Haussmann, o barão Haussmann, foi nomeado prefeito de Paris por Napoleão III com o encargo de remodelar e planejar uma nova Paris – um projeto que durou 17 anos. Haussmann criou uma estrela de 12 avenidas amplas ao redor do Arco do Triunfo, onde mansões foram erguidas entre 1860 e 1868 sobre os escombros de antigas ruas, pequenos comércios e moradias.

homem qualquer, com responsabilidades e deveres, e não mais à margem da sociedade, se sacrificando por um ideal. Ou seja, as figuras literárias foram se “aburguesando”, juntamente com o espaço físico da cidade do Rio de Janeiro.

Outro fator, destacado por Broca, que contribuiu para o fim da boemia foi a criação, em 1896, da Academia Brasileira de Letras. Era de uma dignidade oficial e de uma solenidade que contradizia as maneiras boêmias. Um dos exemplos dessa decadência da boemia literária é José do Patrocínio, fervoroso defensor da abolição dos escravos e portador de uma “índole boêmia e desregrada” (BROCA, 2005:44). Com esse objetivo alcançado em 13 de maio de 1888, José do Patrocínio era o homem mais aclamado da capital e que necessitava, então, de outra causa para lançar-se. Encontrou-a na República, que atacava ferozmente. É deportado para Cacuí, na Amazônia, com outros indivíduos. Retorna doente e tenta retomar seu discurso de luta, mas já não tem mais a influência de antes. No começo do século, começa a sua decadência, que atinge também o jornal que fundara em 1888, *Cidade do Rio* – os redatores mal recebem e o prédio onde funciona a redação é fechado por falta de pagamento –, chegando ao fim na Rua do Rosário por ordem do Marechal Deodoro da Fonseca.

A boemia literária, aburguesada, saiu dos bares, das tavernas, para os “cafés literários”, apelido dado aos estabelecimentos refinados, elegantes, tamanha era a freqüência dos novos intelectuais nos novos ambientes da cidade. Alguns exemplos são o Café Globo, o Java e o Café do Rio. Era a “boemia dourada”, dos salões, dos trajes e das maneiras influenciados por Londres e Paris. Não à toa, além do café, serviam também o “chá das cinco” – grande referência aos costumes ingleses.

A literatura nos jornais da época girava em torno da produção desses literatos, interessados em suas novas vidas e em reconhecimento, e sobre a produção e vida literária dos mesmos, com ênfase nos desentendimentos com seus desafetos, estampados nas páginas dos jornais. Ou, ainda, ligada a acontecimentos sociais, como bailes ou conferências – fatos do cotidiano, ligados a um “gancho” para atrair o público. É interessante observar que já na época os autores utilizavam o espaço que tinham nos jornais, principalmente em colunas, para discutir a literatura já sob a consciência jornalística de ter uma razão, de identificar um motivo para veicular seus comentários, como fazia Figueiredo Pimentel na sua coluna “Binóculo”, no jornal *Gazeta de Notícias*.

Os temas eram leves, destinados ao segmento que mais consumia o que era publicado: as mulheres. De acordo com Alzira Alves de Abreu, nas páginas femininas

dos jornais da época estavam receitas, moda, poesia – assuntos ligados à vida familiar, doméstica, vida esta que estava intimamente vinculada à imagem da mulher (ABREU, 1996:21). Por ser a mulher a grande leitora dessas páginas, a produção literária de folhetins, poesias, crônicas e demais romances era justificada e garantidamente consumida.

Para se fazer reconhecido, o intelectual escrevia nos jornais. O que levava os intelectuais a buscarem os jornais, aceitando a rotina de uma redação, por exemplo? Para Nelson Werneck Sodré, em *História da imprensa no Brasil*, eles buscavam por “notoriedade, em primeiro lugar; um pouco de dinheiro, se possível” (SODRÉ, 2000: 292). O salário recebido pela colaboração literária garantia o sustento do autor, já que, sobreviver com a renda da venda dos livros, era (e ainda é para muitos) uma utopia. Muitos escritores e críticos da época acreditavam que, escrever fora do eixo das metrópoles e, principalmente, da capital do país, seria um “tiro no pé”, como se não pudesse existir vida literária fora do Rio de Janeiro. Escrever em jornais dava *status* social e profissional ao escritor, além ser uma “troca de favores”, como diz Clara Miguel Asperti²:

ao passo que este consagrava os escritores dando-lhes colunas fixas ou esporádicas em suas páginas, também consolidava a *Gazeta de Notícias* como um jornal que prezava a literatura, o diferencial do moderno periódico. O apego aos textos literários enobrecia o jornal popular, dando-lhe, ao mesmo tempo, certo *status* elevado e matéria interessante a ler para a elite burguesa letrada. (...) Não era aceito nas páginas da *Gazeta* nenhum estreante ou mesmo já tarimbado escritor que não tivesse excelente fama e currículo invejável. (ASPERTI, 2006: 48)

E, como num ciclo, a fixação e a presença de ilustres intelectuais atraíam ainda mais pessoas para a capital do país.

A literatura também rendia polêmicas, que apareciam nas páginas dos jornais como “costumes” literários. Nelson Werneck Sodré destaca duas polêmicas no livro já citado: o embate entre Rui Barbosa e Ernesto Carneiro Ribeiro, em 1902, e o ataque do professor Hemetério José dos Santos a Machado de Assis, em 1908. A primeira envolve a política: Clóvis Beviláqua preparou um novo Código Civil em seis meses e Carneiro Ribeiro o revisou também em tempo recorde, um desejo de Epitácio Pessoa, então ministro da Justiça do governo Campos Salles, de entregar o novo código antes do fim

² No artigo “A vida carioca nos jornais: *Gazeta de Notícias* e a defesa da crônica”, publicado na Revista Contemporânea do segundo semestre de 2006, número 7, página 48

do mandato do presidente. Rui Barbosa analisou o novo código, depois de sua revisão, e publicou seu “parecer” no *Diário Oficial*, resultando em observações públicas de Carneiro Ribeiro, publicadas também no *Diário Oficial*. O embate continuaria até 1905, quando José Veríssimo

com agudeza e bom senso, comentou: ‘Oh! Esta nossa língua portuguesa quem pode jactar-se de sabê-la toda, de poder, sem contestação plausível, apoiar-lhe ou reprovar-lhe uma forma, uma expressão, um vocábulo, afirmar com segurança, fora dos casos vulgares de incorreção manifesta e dos solecismos indiscutíveis, que isto é errado ou aquilo é certo, que isto é vernáculo e aquilo não é?’. (SODRÉ, 2000: 294)

A segunda, feita por Hemérito José dos Santos, envolvia a obra de Machado de Assis. Para o professor, Machado de Assis cometera erros pessoais, ao se mostrar indiferente com sua raça e agir incorretamente com sua madrasta, e também erros profissionais, como a reprodução feita pelo *Almanaque Garnier*, de 1910, pode demonstrar: “O segredo da arte de Machado de Assis é primário e rudimentar: está num vocabulário minguido e pobre, repetido tão amiúde, indo e tornando, passando incessantemente sobre uma mesma tônica que o leitor acaba por adormecer” (SODRÉ, 2000: 295).

2.2 A febre das academias literárias

No fim do século XIX, o cenário era de literatos escrevendo sobre literatura, mas de uma perspectiva pessoal e, portanto, subjetiva. Fundada a Academia Brasileira de Letras, neste período, as letras tornaram-se carregadas de solenidade, reproduzindo o modelo da academia literária francesa – assim como a sociedade reorganizava seus costumes para condizerem com os costumes europeus³. Os ataques pessoais, como no caso de Hemérito, e as críticas mais fortes desapareciam dos jornais, de maneira que Sodré se pergunta “até que ponto a sórdida política dos elogios mútuos e da consagração limitada às mediocridades amigas influi neles [os julgamentos]?”.

Vale a pena destacar que houve outras tentativas de formar outra academia, para os escritores que não entraram na primeira. A iniciativa foi tomada em 1911 pelo jornal *A Imprensa*. A Academia dos Novos seria composta de dez membros, escolhidos por

³ “A atitude comum da pessoa culta, no princípio do século, é de admiração pela Europa” (SODRÉ, 2000: 295)

plebiscito entre os indicados pelo jornal e cerca de vinte colaboradores. Entretanto, o descontentamento e as acusações de fraude na “eleição” dos dez membros impediram que a Academia dos Novos chegasse, de fato, a se constituir.

Contudo, em 1914, a idéia de fundar uma nova academia literária ressurgiu, mas apenas para propagar e prestigiar escritores. A Sociedade Brasileira dos Homens de Letras lutava contra a exploração dos intelectuais por seus editores. O objetivo seria, assim, a proteção dos direitos autorais. Até 1917, ano de seu término, poucos dos objetivos da sociedade foram efetivamente alcançados, por serem pouco práticos para a época, pois “o grande, o maior problema dos escritores se resumia simplesmente em encontrar quem os editasse a qualquer preço, era uma espécie de demagogia literária inócua, soando falso” (BROCA, 2005: 95).

2.3 As fases de modernização da imprensa no início do século XX

O espaço destinado à literatura nos últimos vinte anos do século XIX era expressivo. Além da *Gazeta de Notícias*, tal espaço foi consolidado e enriquecido com o *Diário Mercantil*, em São Paulo.

Mas é necessário fazer uma regressão para observar as eventuais mudanças que ocorreram na imprensa brasileira. É no fim do século XIX e início do XX que a imprensa brasileira passa por sua primeira fase de modernização, com a criação de grandes jornais no ambiente carioca. Se antes havia praticamente apenas o *Jornal do Commercio* (1827) como jornal conservador respeitado na área da política e economia (SODRÉ, 1966:127), surgem a partir do último quartel do século XIX os seguintes jornais: *Gazeta de Notícias*, em 1875; *Gazeta da Tarde*, em 1880; *O País* e *A Notícia*, em 1884; o *Diário de Notícias*, em 1885; e *Cidade do Rio*, em 1888. E a imprensa que aqui chega é fortemente influenciada pelo modelo de jornalismo europeu – em especial, o francês –, mais opinativo e subjetivo.

O atraso na ampliação da imprensa no Brasil – instalada em 1808, com a chegada da Corte ao Rio de Janeiro – resultou do controle mantido pela monarquia joanina, que editava o jornal *Gazeta do Rio de Janeiro*, onde eram publicadas somente as informações de interesse do governo. O forte controle exercido pela mesma impedia o surgimento de outros jornais – a regulação era vista como necessidade para evitar boatos e matérias que falassem mal do Império. O único concorrente da *Gazeta do Rio*

de Janeiro, o *Correio Braziliense*, de Hipólito José da Costa, era produzido em gráficas inglesas e chegava ao Brasil mensalmente por pacotes de modo clandestino.

A *Gazeta de Notícias* surgia como o único concorrente do *Jornal do Commercio*, oferecendo a preço razoável – quarenta réis por exemplar, vendidos por garotos nas ruas, e não por assinaturas, que encareceriam o jornal – seções com piadas, crônicas sobre a atualidade, arte e literatura, representada, em especial, pelos folhetins⁴. A crônica mantinha-se como a única constante do jornal em questão: saía toda semana.

Caracterizado como texto de ficção e romance de grande apelo popular, o folhetim também funcionava como um “tapa-buraco”, uma saída para matérias que “caíam” em cima da hora do fechamento do jornal; com a grande aceitação do público, o folhetim foi ganhando importância e cada vez mais espaço nos jornais. Esse recorte mundano e alienado do romantismo, que ocupava cada vez mais espaço nos jornais, levou José Veríssimo, grande crítico literário da época, além de professor e um dos sócio-fundadores da ainda não fundada Academia Brasileira de Letras, a escrever um artigo para o *Jornal do Brasil*, em 19 de outubro de 1891, no qual dizia: “A vida literária no Brasil se, por motivos de fácil explicação, não foi jamais intensa, nunca também foi tão apagada como no presente momento” (*apud* BROCA, 2005:36).

Os escritores continuaram com espaço nos jornais. A literatura não sofreu nenhum prejuízo, como Broca exemplifica com Machado de Assis, já que o mesmo “não só foi cronista como redator parlamentar e até, durante muito tempo, tarimbeiro de redação” (BROCA, 2005:287). Ou seja, os escritores conseguiam atuar em mais de uma área profissional, já que a atividade jornalística da época era escrever sobre literatura como se estivesse fazendo literatura – o que mudou a partir da segunda fase de modernização, de 1900 em diante. Os jornais não abandonaram completamente a colaboração literária dos intelectuais, porém começaram a dar-lhe menos espaço, que passou a ser ocupado, aos poucos, por artigos de noticiário e da reportagem.

As notícias de polícia, particularmente, que outrora, mesmo quando se tratava de um crime rocambolesco, não mereciam mais do que algumas linhas, agora passavam a cobrir largo espaço; surge o noticiário esportivo, até então inexistente, e tudo isso no sentido de servir o gosto sensacionalista do público que começava a despertar. Consequência: facultado trabalho aos intelectuais, aos escritores, os jornais lhes pediam menos colaboração literária – crônicas, contos ou versos – do

⁴ Uma aprofundada pesquisa sobre folhetim pode ser encontrada em MEYER, Marlise. *Folhetim: uma história*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

que reportagem, noticiário, tarimba de redação. (BROCA, 2005:288)

Verificam-se algumas inovações na imprensa brasileira – quanto à literatura e à abordagem da mesma – com a segunda fase de modernização, no início do século XX. Os folhetins perdiam espaço, evoluindo para as crônicas, que elegiam um assunto como tema; e estas evoluíram para a reportagem. As entrevistas passaram a ser mais utilizadas e as críticas literárias, mais regulares, porém, menos críticas, tinham o papel de informar os leitores dos jornais sobre os lançamentos literários.

Essa “evolução” era resultado da metamorfose pela qual os jornais passavam: a abordagem mais leve, as crônicas impressas deveriam ser curtas, se comparadas com os longos folhetins que ocupavam as páginas, “atravancando o texto” (BROCA, 2005: 289). Para se tornarem mais informativos, buscavam por notícias da cidade e entrevistas. Cabe observar o crescimento do sensacionalismo; a vontade de publicar mais sobre a vida das pessoas, do que as suas obras, crescia. O processo de industrialização pela qual a imprensa passou no período afetou o jornal, mas não de forma tão negativa, pois continuou sua rotina, com espaço considerável para a literatura, mantido com o aumento do número de páginas dos jornais, como Broca destaca:

A maioria dos jornais do Rio continuava a acolher e a pagar colaboração literária. (...) Em 1907, Olavo Bilac e Medeiros e Albuquerque tinham ordenados mensais pelas crônicas, publicadas respectivamente na *Gazeta de Notícias* e em *O País*; o mesmo acontecia com Coelho Neto no *Correio da Manhã*. (BROCA, 2005: 285)

O diferencial era a forma como esses intelectuais produziam e colaboravam com os jornais. O fazer jornalístico passara a exigir, então, que o autor da matéria não se encontrasse mais dentro de uma sala, isolado; ele deveria sair e explorar o acontecimento, entrar em contato com outras pessoas, entrevistá-las. Medeiros e Albuquerque argumentou na época, respondendo a pergunta feita por João do Rio, se o jornalismo beneficiava ou prejudicava a literatura: “O mal não é do jornalismo: é do tempo que lhes toma [dos escritores] um ofício qualquer, que não os deixa livres para a meditação e a produção” (BROCA, 2005: 288). A isso, somam-se as diferenças no estilo dos textos – e aqui se ressaltam as diferenças existentes entre os dois gêneros – jornalístico e literário, como a perspectiva informativa, por exemplo. A colaboração dos literatos nos jornais não lhes impedia de exercer outras profissões ou possuir outras

atividades. Porém, vale ressaltar que essa colaboração nos jornais era simplesmente literária, ou seja, os literatos escreviam sobre literatura, sobre a vida literária e não reportagens, não faziam entrevistas. Não seria o mesmo modelo de jornalismo que verificaremos a partir da segunda fase de modernização, muito menos o que vemos hoje.

Para continuar nos jornais, a literatura começa a vir separada do restante do corpo do jornal. “Constituem matérias à parte, pois o jornal não pretende mais ser, todo ele, literário” (SODRÉ, 2000: 297). Iniciam-se o modelo de nota de rodapé e também o que se tornariam, para nós agora, os suplementos literários. Os escritores e intelectuais tiveram que se adaptar à nova realidade que lhes foi imposta; os que não se adaptavam protestavam contra o “abastardamento da inteligência”, como Broca definiu (2005: 288), pois se os jornais não lhes davam mais espaço, eles também não escreveriam como qualquer redator. O maior exemplo dessa adaptação foi João do Rio, pseudônimo de Paulo Barreto. Ingressando na imprensa aos 16 anos, em 1897, Paulo Barreto seria, um ano depois, um dos colaboradores no jornal *Cidade do Rio*, de José do Patrocínio, atuando em várias outras redações. Seu senso de reportagem e suas crônicas de sátira política e social agiam tanto no gênero jornalístico quanto no literário, originando a crônica social moderna. O interessante em João do Rio era seu olhar atento à vida de todas as camadas da sociedade, escrevendo sobre a ralé, sobre os literatos ou sobre as pessoas mais ilustres da época.

Olavo Bilac continuaria colaborando para a *Gazeta de Notícias*, tornando-se o que hoje chamamos de colunista. A partir de 1907, o jornal tem um desenvolvimento das artes gráficas, podendo publicar páginas coloridas. Com isso, aos domingos, é publicado algo parecido com um suplemento literário, com ilustrações coloridas e fotografias ornamentando os textos, e nas edições diárias da redação estão o folhetim, a poesia e os rodapés com crítica literária. É também na *Gazeta de Notícias* que sai a seção Binóculo, de Figueiredo Pimentel, registrando a vida carioca – um tipo de seção que os jornais jamais dispensariam: a seção social, “uma crônica leve, fútil ou lírica, como introdução risonha às notícias de aniversários, noivados, casamentos” (BROCA, 2005: 292).

A coluna no canto esquerdo da primeira página, quase sempre com um artigo literário, foi criada pelo *O País*, tornando-se tradição. “Ali se estendeu por muitos anos a colaboração de Carlos de Laet, com a rubrica ‘Microcosmo’, mantida outrora no Jornal do Commercio” (BROCA, 2005: 293). A *Notícia* dava, até a primeira década de

1900, grande destaque à literatura, em notas diárias no alto da terceira página, que também abordava assuntos culturais e história. O *Correio da Manhã* (1901), de Edmundo Bittencourt, que surgiu como jornal contrário ao governo de Campos Sales, dava também espaço à literatura, gerando grandes polêmicas. José Veríssimo foi o responsável, inicialmente, pela crítica literária e Osório Duque-Estrada o substituiria. Teotônio Filho, Cármen Dolores, Guimarães Passo, Medeiros e Albuquerque eram também alguns colaboradores do *Correio*, mantendo a seção “Pingos e respingos” desde 1901. N’*O Estado de S. Paulo*, Oliveira Lima, Euclides da Cunha, Valdomiro Silveira eram colaboradores; Monteiro Lobato, inclusive, foi lançado pelo jornal.

A tendência dos jornais em tornarem-se mais informativos, como a imprensa que temos hoje, levou à dominação das revistas, ilustradas e ligadas à cultura – o que Nelson Werneck Sodré chamou de “proliferação das revistas ilustradas” por todo o país, como *Kosmos*, *Renascença*, *A Avenida*, *Os Anais*, *Revista Americana*, *A Rua do Ouvidor*, *Fon-Fon*, para citar algumas. Os intelectuais e escritores se dirigiam a elas como um refúgio, porém, mesmo assim, o ambiente literário continuava “apagado, monótono, pobre, com o decadentismo simbolista ainda em voga, e um teor de mundanismo que marcava as criações pela superficialidade” (SODRÉ, 2000: 299-300).

Uma das maiores contribuições das revistas foi a utilização da fotografia. A litografia e a xilografia eram usadas pelos jornais para ilustrarem seus textos. Segundo Sodré, seu uso começou em 1896, na *Gazeta de Notícias*, com “os *portrait-charges* de políticos, escritores, atores e personalidades na série ‘Caricaturas Instantâneas’” (SODRÉ, 2000: 300) e, em 1907, o jornal já estava na fase da fotografia, com “a publicação de clichês em cores, em papel acetinado, com máquina rotativa” (SODRÉ, 2000: 300). Fato é que as revistas ilustradas retratavam a alienação cultural da época, alcançando sua emancipação posteriormente, tornando-se mundanas, femininas ou críticas. Elas difundiram a caricatura, uma arte com “um sentido, um conteúdo e uma qualidade de execução, uma forma, insuperáveis. (...) Limitadas à literatice, teriam sido inócuas e não teriam alcançado a penetração relativa que alcançaram” (SODRÉ, 2000: 303), uma arte até hoje estampada em nossos jornais, com senso de humor, abordando temas políticos e sociais.

No período compreendido entre as décadas de 1940 e 1950, além de ser o momento em que o país e a imprensa iniciavam seu processo de modernização com a redemocratização depois do Estado Novo de Getúlio Vargas, os jornais apresentavam uma veia nacionalista, um sentimento que levava seus colaboradores a elaborarem e a

debaterem “questões importantes da vida nacional” (ABREU, 1996:61). Essa imprensa, nacionalista, amadureceu na segunda metade da década de 1940, com os debates sobre a “campanha do petróleo”, durante a Constituinte de 1946, e preencheu o espaço que os grandes jornais, conservadores, não utilizavam. Um dos exemplos foi o *Jornal de Debates*, criado em 28 de junho de 1946, tendo seu último exemplar veiculado entre janeiro e maio de 1953.

Os suplementos se proliferam de maneira efetiva entre as décadas de 1930 e 1950. A partir dessa década, tornam-se cadernos à parte do corpo do jornal, pois as rotativas utilizadas, novas, podiam imprimir as páginas dos jornais em cadernos. Não coincidentemente, os jornais passam a ser divididos em seções e as redações, em editorias. Os jornalistas são divididos de acordo com a área que cobrem, não interferindo um no trabalho do outro.

2.4 O auge dos suplementos

Grandes jornais criados na década de 1950, como *Última Hora*, em 1951, e *Tribuna da Imprensa*, em 1949, introduziram na imprensa brasileira novas técnicas gráficas e jornalísticas. Segundo Jânio de Freitas, em entrevista feita por Alzira Alves de Abreu⁵, foi “nessa década que um grupo de jornalistas altamente qualificados do *Diário Carioca*, jornal inovador no uso do lead e o primeiro a empregar equipe de copidesque em sua redação, começou a desempenhar papel de formador de novos quadros para a imprensa” (ABREU: 1996:15). A imprensa brasileira passou a ser influenciada pela norte-americana, sem, contudo, abandonar completamente o modelo europeu. Para Heloiza Golbspan Herscovitz⁶, o Brasil pratica a mistura dos dois modelos, influenciados pelo norte-americano, sem deixar de utilizar o modelo de opinião dos franceses. A influência dos jornais franceses veio acompanhando a família real, em 1808, com as missões culturais e os tipógrafos franceses; a norte-americana, através de “laços políticos e econômicos” (HERSCOVITZ, 2000: 67). A influência norte-americana começou com o espaço ganho pelo cinema, pela música e pela literatura norte-americana em nossa cultura, destacadamente na primeira metade do século XX, “confinando a influência francesa ao mundo acadêmico” (HERSCOVITZ,

⁵ Livro *A Imprensa em Transição* (1996), de Alzira Alves de Abreu.

⁶ Artigo “Jornalistas de São Paulo: quem são e o que pensam em comparação aos jornalistas americanos e franceses”, publicado na Revista Brasileira de Ciências da Comunicação de julho/dezembro de 2000, volume 23, número 02, página 67

2000: 67) e fortalecendo a idéia de que “o que vem de fora” é melhor do que “o que temos aqui dentro”, apenas confirmando uma mania brasileira em reconhecer a produção estrangeira e a duvidar da nacional. Alguns jornalistas brasileiros, convidados a estagiar nas redações americanas, como Pompeu de Souza, Samuel Wainer e Alberto Dines, implantaram os elementos característicos do modelo norte-americano ao retornarem às redações brasileiras, como a pirâmide invertida, além da criação de cadernos e editorias. Desse modo, o jornalismo brasileiro, de combate, crítico e opinativo, era o dominante até a década de 1960, quando foi perdendo o seu espaço nos jornais e entre os jornalistas, que privilegiavam a informação, os acontecimentos e as notícias, separando os comentários pessoais e, portanto, opinativos, da transmissão da notícia, que deveria ser impessoal.

Como os estudos sobre os jornais na década de 1950 e sobre os suplementos literários são escassos, os livros *A Imprensa em Transição*, de Alzira Alves de Abreu, e *O Livro no Jornal*, de Isabel Travancas, são as melhores opções para abordar a época selecionada. Nos anos 50, os suplementos culturais atingem o que podemos chamar de auge. Todos os grandes jornais em circulação nesta década possuem um suplemento não mais apenas literário e os que não o tinham abriam um espaço em suas páginas para a cultura através de seções bastante específicas, como o jornal *O Globo* (ABREU, 1996:19). O suplemento se tornara uma tradição do jornalismo, principalmente no Rio de Janeiro.

Apesar dessa representatividade e tradição, alguns suplementos não apareciam regularmente nos jornais: eram encartados semanalmente, deixavam de ser publicados e, depois, voltavam quinzenalmente. Esse descuido com a continuidade dos suplementos era o retrato da imprensa nos anos de 1950, acentuado com a famosa “crise do papel”, que levava os jornais a restringirem o espaço dedicado à arte e à literatura (aos temas mais amenos). Agora, os jornais atuam como empresas, como indústrias, sofrendo todos os altos e baixos das demais negócios capitalistas. Essa oscilação da imprensa brasileira, entre as décadas de 1930-40, não afetava tanto os jornais: primeiro por não estarem ainda consolidados como indústrias de bens culturais; segundo, por dependerem dos favores do Estado, de anúncios publicitários de lojas comerciais e até domésticos.

A veiculação dos suplementos ou dos cadernos culturais, de arte e literatura era feita aos sábados ou domingos. Segundo Nelson Werneck Sodré, isso demonstrava que a literatura e a arte se destinavam somente “ao lazer, à pausa, (...), aos dias em que, com a trégua no trabalho, é possível cuidar de alguma coisa sem importância, gratuita, fácil e

vazia” (SODRÉ, 1957). As edições dos jornais mais vendidas no Brasil são as do fim de semana. Portanto, são as mais lidas, as que mais atingem o público-leitor. Em *O Livro no Jornal*, Isabel Travancas explica que, ao contrário dos jornais brasileiros, os suplementos de jornais franceses, no caso os jornais *Le Monde* e *Libération*, são publicados em dias da semana, pois nos fins de semana as “pessoas viajam, vão para o campo, vão ao cinema, não compram jornal nesses dias. São dias fracos em termos de vendas de exemplares, ao contrário do que acontece no Brasil, quando o domingo é o dia mais forte” (TRAVANCAS, 2001:39), corroborando a afirmação feita por Sodré. Porém, uma pergunta parece pertinente: os suplementos são capazes de provocar a venda de jornais, como na França, ou eles são produzidos para os dias de maior venda, como no Brasil?

Publicados no fim de semana, os suplementos publicam arte, literatura, cultura para um número consideravelmente maior de leitores, mas não são temas tão perturbadores ou que contribuam para análise e questionamento do leitor, estando mais voltados para o lazer. É a partir desse momento que os suplementos passam a ser tratados pelas pautas de cobertura sobre livros. Essa, no entanto, é uma característica vinda do que podemos tomar como origem dos suplementos: as páginas femininas dos jornais do século XIX. Assuntos familiares eram temas vinculados à imagem da mulher, a grande leitora da produção literária, tema considerado mais ameno e mais afeito ao público feminino do que a política e a economia. Os lançamentos editoriais ganham seções nos suplementos, informando aos leitores sobre os livros publicados. Em alguns, de maneira irregular; em outros, de forma permanente. Alzira Alves de Abreu apresenta rapidamente essas seções

Sobre lançamentos editoriais também revela os temas que predominavam nos suplementos, como no do *Jornal do Commercio*, por exemplo, onde a história do Brasil e seus personagens de importância ocupavam grande espaço na rubrica Livros Novos. (...) Já o *Diário Carioca* estava mais voltado para a apresentação de jovens poetas, enquanto o *Correio da Manhã* divulgava os mais variados temas, dos livros de história do Brasil aos de literatura e poesia. (...) *O Estado de São Paulo* foi inovador em seu suplemento literário, principalmente na seção intitulada Notícia Literária, que divulgava os novos lançamentos editoriais. Inicialmente, só eram apresentadas as novidades publicadas na Europa e nos Estados Unidos. Em 1956, Fernando de Azevedo passou a ser o responsável por essa seção e introduziu a resenha de livros nacionais. (ABREU, 1996: 23)

Quanto aos colaboradores, os intelectuais nascidos no final do século XIX e nas três primeiras décadas contribuíram para a produção tanto jornalística como literária, já que a fronteira entre jornalismo e literatura era muito mais tênue neste período, como já vimos. Já na segunda metade da década de 1950, os colaboradores eram de uma geração mais nova, nascida em 1920 e 1930, que freqüentavam grupos distintos e colaboravam em mais de um jornal, como os mineiros Otto Lara Resende e Fernando Sabino e os integrantes do movimento concretista que reformaria o *Jornal do Brasil*, como Ferreira Gullar, Reynaldo Jardim e Amílcar de Castro. Os colaboradores eram intelectuais – termo esse definido por Seymour Lipset como o indivíduo que “cria, distribui e faz cultura, que lida com um universo de símbolos, compreendendo a arte, a ciência e a religião” (ABREU, 1996:25). Daí, tais intelectuais eram escritores, poetas, cronistas, ensaístas, críticos e historiadores, como defende Abreu (1996:26).

A partir do início da segunda metade do século XX o posicionamento político era forte – e se tornaria ainda mais forte na década seguinte –, como Alzira Alves de Abreu afirma, após entrevistar Rachel de Queiroz em 1994: “Os temas que mais provocavam debates (...) eram os ligados à política; só depois vinham os temas literários” (ABREU, 1996:22). De qualquer maneira, o suplemento ainda figurava como o melhor espaço para a entrada de jovens escritores no mundo literário, garantindo, como dito por Nelson Werneck Sodré, o sustento do escritor. Na *Folha da Manhã*, em 1 de janeiro de 1950, confirma-se que não houve nenhuma mudança quanto ao lugar do escritor, senão o espaço mantido pelos suplementos.

As páginas literárias nos jornais diários são a única maneira de um escritor estreante ganhar dinheiro com o que escreve. (...) As casas editoras queixam-se de crise e não se arriscam a lançar um nome desconhecido. Só ficam mesmo os suplementos. (ABREU, 1996: 25)

Algo que Otto Lara Resende reafirmava, segundo destaque de Abreu, em 1992: “Nenhum deles podia tomar a sério a idéia de viver de literatura. O jeito era o jornal. Daí a literatura de jornal, de que o Rubem Braga é um típico exemplar” (ABREU, 1996: 25). Para conseguir se manter, o escritor, e também o jornalista, deveriam ter um cargo público, além de colaborar para mais de um jornal.

No que diz respeito ao tema, o que se destaca com mais facilidade é a construção de uma nacionalidade. Este tema é abordado nas décadas de 1930 e 1940 e retorna com força a partir da metade da década com um movimento cultural extremamente

politizado, como já foi explicitado neste projeto, que planejava conscientizar a população sobre os problemas sociais e sobre o binômio direitos e deveres de cada cidadão, como relata Alzira Alves de Abreu:

Assim, além dos temas e de um pensamento político que retomava em muitos casos os postulados da década de 30, os suplementos se abriam também para as novas linguagens artísticas e culturais, coexistindo uma visão cosmopolita das artes e da literatura com uma visão do mundo voltada para questões que no passado tinham sido fundamentais para a construção de uma identidade nacional. (ABREU, 1996: 34)

2.4.1 Discussão sobre os métodos da crítica literária

A produção dos colaboradores voltada para o tema literário era a dominante nos suplementos da década de 1950. Em geral, contribuía para divulgar poesias, crônicas, ensaios e crítica literária – que teve o seu auge nos anos 50. Segundo Afrânio Coutinho divulgou em sua coluna Correntes Cruzadas, suplemento literário do jornal *Diário de Notícias*, a crítica literária deveria considerar a análise estética e que as condições históricas e sociais deveriam ser consideradas no entendimento e compreensão da obra literária a ser criticada. Haveria um método a ser seguido, o que provocou discussões e protestos de outros intelectuais, como Heráclio Sales, em sua coluna Notas de Leitura, também do *Diário de Notícias*, defendendo que esse método não daria certo nos jornais por abordar os temas de uma maneira acadêmica e, portanto, restrita, não atingindo todos os leitores.

O tema literário, apesar de dominante, possuía diferentes maneiras de ser abordado. De acordo com a pesquisa feita por Alzira Alves de Abreu para o seu livro, *A imprensa em transição*, a abordagem utilizada não era fixa, variando de jornal para jornal, de modo que tais jornais poderiam ser caracterizados em três tipos:

- jornais como o *Jornal do Commercio*, *Diário de Notícias*, *A Manhã* e *O Estado de Minas*, ligados a questões, idéias e costumes tradicionais, transpassando-os em seu texto e na escolha do que seria pautado;
- jornais com uma visão, abordagem e pautas modernas, como *O Estado de S. Paulo*, *Correio da Manhã*, *Diário Carioca* e *Jornal do Brasil*;

- jornais informativos, desvinculados da abordagem de divulgar idéias, como *O Globo* e *Folha da Manhã* (atual *Folha de S. Paulo*).

No primeiro bloco, estão os jornais conservadores. Abreu destaca que, entre 1940 e 1950, houve um espaço para a discussão de idéias e temas sobre o desenvolvimento nacional, mostrando a passagem estrutural que as principais cidades do país, senão o país, passavam, de rural para urbano e industrial, de maneira a enfatizar os costumes e valores passados daquele em detrimento deste. Para fazer isso, jornalistas, escritores, pensadores, enfim, colaboradores, escreviam crônicas, ensaios e artigos voltados para a história do Brasil e personagens que merecessem destaque.

O *Jornal do Commercio*, conservador e ainda publicado, destacava-se por ser informativo e focado nas áreas de comércio e indústria. O *Diário de Notícias*, criado em 1930, lançou em 1946 um suplemento literário, dominical, apesar de já possuir um caderno de variedades, abordando de moda à literatura e ciências sociais. O novo suplemento apresentou uma estrutura semelhante por um tempo, “com espaços destinados à moda, palavras cruzadas, homeopatia, além de assuntos culturais” (ABREU, 1996:49), que foram se tornando as pautas preferidas, centrando-se nos valores religiosos, nos costumes regionais e no folclore. O conservadorismo também era uma característica na abordagem *d'A Manhã*. Criado em 1941, o jornal, que funcionara como um outdoor do Estado Novo, guardava menor espaço para a crítica literária, a crônica e a poesia. Espaço reduzido, porém, garantido: no suplemento *Jornal dos Novos*, mensal, contos e poesia, além de teatro, eram apresentadas a jovens literatos. No início dos anos 50, *O Estado de Minas* não possuía um suplemento – apenas em 1956 é que foi criada a *Letras e Artes*, uma seção com colaboradores novos e de qualidade, escrevendo sobre literatura e também sobre cultura.

Surgidos na década de 1950, os jornais do segundo bloco são caracterizados pelas idéias e colaboradores novos, abordando temas atuais. *O Estado de São Paulo* não possuía suplemento, mas dedicava suas páginas a artigos e a críticas literárias. Essas páginas não eram fixas e muito menos permanentes. A seção dominical *Literatura e Artes* surgiu em 1952, com nomes de peso da literatura nacional, como Cecília Meirelles e Carlos Drummond de Andrade, além da colaboração de acadêmicos da Universidade de São Paulo (ABREU, 1996:52-53). E em 1953, foi lançada a seção que informava sobre os lançamentos estrangeiros da época, *Jornal Literário*. Os lançamentos nacionais começariam a ser publicados em 1956. O *Correio da Manhã* tinha um

suplemento literário dominical, o *Literatura e Artes*, divulgando crônicas e ensaios sobre a história do Brasil, com a colaboração de escritores, artistas e intelectuais. Em 1951, o suplemento, que tinha 11 páginas, passou a ser publicado em duas, deixando de ser veiculado aos domingos no final do mesmo ano, para sair aos sábados. O restante da década marcou uma série de mudanças nesse jornal, já que o suplemento

[a]o longo dos anos 50 foi recuperando espaço no jornal, ampliando os temas dos seus artigos e apresentando intelectuais de diferentes orientações políticas e filosóficas. (...) O suplemento do *Correio da Manhã* foi alterando as suas características e se tornando um suplemento de vanguarda. (ABREU, 1996: 51)

A 3ª seção do jornal *Diário Carioca*, *Literatura, Feminina e Infantil*, já era encontrada em 1950 com o título *Suplemento Dominical*, com a colaboração de nomes prestigiados nas áreas de literatura e cultura. A seção sobre lançamentos de livros possui grande espaço. Como o nome do suplemento parece sugerir, “[o]s artigos e colaboradores do *Diário Carioca* parecem antecipar ou mesmo estar na origem do *Suplemento Dominical* do *Jornal do Brasil*, na medida em que o jornal valorizava temas e autores jovens e de vanguarda” (ABREU, 1996:55). E, enfim, o *Jornal do Brasil*. Em 1956, seu *Suplemento Dominical* estava ligado mais à origem dos suplementos já abordada neste projeto, por priorizar assuntos femininos, como receitas e temas voltados para a mulher. Reinaldo Jardim chamou Ferreira Gullar, Mário Faustino, entre outros, dando início ao suplemento literário do jornal, o *SDJB*. Este também tinha uma seção apenas para os lançamentos nacionais e estrangeiros, com os comentários sobre os livros.

No terceiro bloco, temos os jornais informativos, com seus suplementos, no caso da *Folha da Manhã*, e suas seções, no caso d’*O Globo*, mais interessadas em prestar serviços informando aos leitores sobre os acontecimentos culturais e artísticos, sem com isso ter uma abordagem crítica e opinativa. A *Folha da Manhã* tinha, em seu suplemento dominical, páginas femininas e voltadas para os serviços culturais – a programação do teatro, do cinema – e lançamentos de livros. No início de 1950, começa sair em formato de tablóide, dando preferência à “programação cultural e artística de São Paulo. Em 1951 desapareceu o suplemento dominical e em seu lugar surgiu o caderno *Atualidades e Comentários*, mais voltado para o esporte, o lazer, as comemorações. (...) O caderno torna-se mais informativo, e os contos, crônicas, poesias

e ensaios praticamente desaparecem” (ABREU, 1996: 56). As seções dominicais d’*O Globo* informavam os leitores sobre o teatro e os filmes em cartaz nos cinemas, exposições, homenagens, discos e livros lançados.

Nas duas décadas seguintes, dos anos 1960 aos anos 1970, o jornalismo brasileiro tentava atender às expectativas de leitores cada vez mais exigentes. Ao mesmo tempo, a censura e a autocensura que começaram com o golpe militar e terminaram com o retorno à democracia, segundo Isabel Cristina Mauad,

contribuiu decisivamente para que os chamados ‘cadernos culturais’ fossem relegados a um segundo plano – o plano da alienação, passando a serem porta-vozes da arte em sua linguagem mais superficial, temendo análises mais profundas e espelhando os movimentos musicais, principalmente os roqueiros internacionais. (MAUAD, 1996: 13)

Com o caderno cultural, não era diferente. Os contextos social, político e econômico também influenciavam o que era publicado, já que o país estava passando por um momento de repressão e censura, devido à ditadura militar.

2.4.2 A reforma no Jornal do Brasil

A reforma editorial e gráfica do *Jornal do Brasil*, realizada a partir de 1956, foi um caso exemplar das transformações ocorridas na sociedade e na imprensa brasileira na década de 1950, marcada pelo design novo influenciado pelo Concretismo nas artes e na poesia (FERREIRA, 1996: 143).

Na entrada da década de 1950, o *Jornal do Brasil* encontrava-se preso a tradições que acabaram se tornando a força motriz e o desafio da sua reforma. Naquela época, o jornal tinha duas linhas de caracterização: uma era sua capacidade de atrair nomes políticos e intelectuais, tendo a tradição de realizar debates sobre a cultura e os principais problemas da época; outra, a preocupação com as notícias locais e com o viés comercial, através dos boletins de anúncios que lhe davam estabilidade para se manter.

Segundo Marieta de Moraes Ferreira⁷ explica, as idéias de mudança só surgiram quando duas figuras influentes na administração e na postura do jornal foram afastadas: Pires do Rio, falecido em 1950, e o conde Pereira Carneiro, falecido em 1953. As idéias

⁷ Em texto reunido no livro *A imprensa em transição*, organizado por Alzira Alves de Abreu.

eram, contudo, apenas idéias, não havendo um planejamento ou projeto prático de mudança.

A primeira iniciativa concreta foi a compra de um novo equipamento gráfico, capaz de fornecer ao jornal as condições técnicas necessárias a uma fase de expansão. O segundo passo foi a viagem da condessa Pereira Carneiro aos Estados Unidos, em busca de novas idéias para promover alterações a seu periódico. (FERREIRA, 1996: 151)

Em 1956, Reinaldo Jardim cria o *Suplemento Dominical*, a primeira mudança concreta que pode ser vista pelos leitores e que possui grande êxito. “Com essa iniciativa começava-se a resgatar uma antiga experiência do jornal, de abrigar intelectuais e promover debates acerca das questões culturais do país.” (FERREIRA, 1996: 151). Com a administração anterior, de Pires do Rio, o *Jornal do Brasil* foi capaz de capitalizar-se financeiramente e apresentar condições favoráveis para implantar a mudança que se iniciava. Tendo essa modernização em vista, Odilo Costa Filho foi convidado pela direção do jornal para ser o seu coordenador. Investindo em uma nova equipe, “o jornal começou ampliando seu noticiário e aumentando o número de páginas” (FERREIRA, 1996: 152).

As mudanças gráficas merecem um comentário. A apresentação do jornal só começou a se modificar em 1957, com a publicação da foto de primeira página. No final de 1958, Odilo Costa Filho retirou-se da redação. Um dos motivos possíveis para que isso acontecesse foi comentado por Nascimento Brito em entrevista à Marieta de Moraes Ferreira, pois “[a]té essa data, haviam sido dados alguns passos importantes para a transformação do jornal – a maioria deles (...) contra a vontade de Odilo” (FERREIRA, 1996: 153). Em 1959, a primeira página passou por uma modificação radical, diminuindo drasticamente a quantidade de classificados. Sob a orientação de Amílcar de Castro, ocorreram as principais mudanças gráficas: os classificados ganharam um caderno separado, o Caderno C, enquanto as artes em geral passaram para o Caderno B. Alberto Dines entrou para a equipe em 1961 e

sistematizou as modificações, permitindo que se chegasse a uma verdadeira consciência do que foi chamado de ‘reforma do *Jornal do Brasil*’ essa reforma fez com que o jornal passasse de fato a ocupar outra posição no seio da imprensa carioca, ganhando nova estatura na formação da opinião política do país e estimulando a reestruturação gráfica dos demais periódicos. (FERREIRA, 1996: 154)

Quanto ao texto, escrever bem e literariamente era a característica procurada nos colaboradores do *Jornal do Brasil*. Em 1967, já durante o período de repressão da ditadura militar, o Caderno B, com Alberto Dines como editor-chefe, aprofundava os temas abordados em suas oito páginas, revelando a preocupação que o jornal tinha com a censura imposta às artes. Sendo vendido a trinta centavos, o *Jornal do Brasil* trazia, no final da década de 1960, manchetes na primeira página sobre esse período político, tanto no Brasil como na América Latina. Em 19 de agosto de 1967, Clarice Lispector começou a escrever crônicas para o jornal. Em 7 de novembro de 1970, a primeira página trazia a manchete “Médici considera os tóxicos ameaça à segurança nacional” – época em que a censura se tornara ainda mais grave, demonstrando a posição firme do jornal diante do cenário político da época.

O pioneirismo na renovação gráfica e de conteúdo do SDJB representava o interesse em renovar para continuar interessante, modificando a linguagem e a apresentação dessa linguagem na maioria dos suplementos culturais do país na época. A cadernalização dos jornais, permitida com as rotativas modernas das décadas de 1940/50, segmentava o jornal. Assim, ele poderia ser dividido em editorias e essas editorias, em cadernos separados do tomo do jornal. Esse mesmo pioneirismo foi a semente para o Caderno B, que, voltado para as várias áreas de comportamento, entretenimento e cultura, tinha uma seção chamada Cadernos de Livros, com duas páginas voltadas para o universo literário. Esses dois suplementos podem ser tomados como os principais revolucionários quanto à reestruturação, tanto textual quanto visual. Segundo Mauad, o caderno “mostrava a indecisão entre um suplemento feminino e uma posição de vanguarda” (1996: 90).

A seção Cadernos e Livros resultou na criação do *Idéias*, um caderno voltado exclusivamente para falar de literatura e de livros, também com um design ousado à época de seu lançamento, outubro de 1986.

3. A transformação dos suplementos

Neste capítulo, o processo de “desliteraturização” dos suplementos culturais é melhor avaliado. Há várias explicações para que esse processo de mudança tenha ocorrido, levando os suplementos a perderem o teor literário de antes quando, na maioria das vezes, passam apenas a anunciar a existência dos livros como produtos culturais disponibilizados no mercado pelas editoras. As transformações e modernizações pelas quais o jornalismo brasileiro passou – seja no âmbito profissional, organizacional ou tecnológico – podem explicar este novo *modus operandi* dos suplementos. Mas as mudanças podem ter sua explicação do lado dos leitores. No escopo deste trabalho de monografia não cabe tamanha aventura de pesquisa, pelo grande número de variáveis a serem avaliadas e o tempo de um semestre. Por isso, o foco será tomar a transformação do livro em objeto de consumo, noção que terá como base as contribuições de teóricos da Escola de Frankfurt, como Theodor Adorno e Max Horkheimer, e também as de Walter Benjamin, pelo que elas têm de contraponto à mesma escola alemã da qual fez parte. Outra contribuição importante será o conceito de “desliteraturização”, formulado por Silviano Santiago.

Cabe, nesse momento, comentar um pouco sobre os dois gêneros em questão: o jornalismo e a literatura. As relações existentes entre esses gêneros, e que afetaram a história de ambos, impulsionaram a criação literária e o exercício jornalístico, ainda que não totalmente harmônicas. Os choques estão na essência das mesmas, como destaca Manuel Angel Vázquez Medel⁸, uma vez que

As relações entre criação literária e exercício jornalístico têm sido problemáticas desde seus inícios. Parece que aquela, sem abandonar a dimensão lúdica e frutiva deve encaminhar-se para o *essencial humano*, bem que encarnado nas inevitáveis coordenadas espaço-temporais que nos constituem. A atividade informativa, ao contrário, aponta mais para o efêmero, passageiro, *circunstancial*. (...) Simplificando muito, parece que a literatura se orienta para o *importante* e a informação jornalística para o *urgente*. (MEDEL, 2002: 18)

A participação dos literatos e escritores nos jornais produzia um material diferente do verificado a partir da década de 1960, quando acontece a profissionalização

⁸ Em *Discurso literário e discurso jornalístico: convergências e divergências*, reunido no livro *Jornalismo e Literatura: a sedução da palavra*, organizado por Alex Galeno e Gustavo de Castro.

do jornalista, oriundo agora dos cursos de jornalismo⁹. Ao escreverem nos jornais, os escritores abriam portas para o reconhecimento social e profissional, em um período em que os periódicos eram mais consumidos do que os livros, por serem mais baratos e retratarem uma realidade mais próxima da grande parte dos leitores, do que os frankfurtianos chamam de “massa”.

3.1 As diferentes perspectivas de indústria cultural

A mudança no conteúdo dos suplementos literários pode ser avaliada a partir da concepção do livro como produto da indústria cultural, conceito proposto por Adorno e Horkheimer em texto publicado em 1947. Submetidas à lógica da produção cultural capitalista, as obras literárias tornam-se objeto de desejo e consumo. Mas Jesús Martín-Barbero, com *Dos meios às mediações*, concebe outra perspectiva do que seria essa indústria produtora de cultura e, para tal, apóia-se no pensamento de Walter Benjamin, que também ajuda a explicar a mudança pela qual passaram os suplementos.

Os filósofos alemães criticavam, já em sua época, na qual ainda não existiam televisão ou internet, o rádio e o cinema eram os maiores propagadores de cultura até então, a crescente padronização das produções culturais. Estas eram orientadas, como defendiam os frankfurtianos, por princípios meramente mercadológicos, sem que houvesse preocupação com a variedade de conteúdos.

O jornal periódico, pensado por essa perspectiva, em um primeiro momento, comporta-se como o principal divulgador do que acontecia nas metrópoles e também dos escritores, dos colaboradores na redação. Nele, estavam as principais novidades políticas, a situação financeira, a vida social dos então grandes centros urbanos. O jornal era o produto principal, contendo romances, folhetins, e divulgando utilidades domésticas para ser necessário e interessante, feito para ser vendido. Em um determinado momento, com o jornal tornando-se uma empresa comercial, a venda dos exemplares dos jornais deixou de ser o único alvo. Seu espaço passou a ser utilizado

⁹ O primeiro curso de jornalismo foi criado em 1947, em São Paulo, pela Faculdade Casper Líbero. O curso de jornalismo da Universidade do Brasil (hoje UFRJ) foi criado por Decreto-Lei em 1943, mas somente começou suas atividades, com o ingresso dos primeiros alunos, em 1948. Foi na década de 1960 que houve o boom dos cursos de comunicação no país. Cf. PETRARCA, Fernanda Rios. “Construção do Estado, esfera política e profissionalização do jornalismo no Brasil”. In *Revista Sociologia Política*, Curitiba, v. 18, n° 35, p. 81-94, fev. 2010. Disponível em <http://www.scielo.br/pdf/rsocp/v18n35/v18n35a06.pdf>.

como divulgador de outros produtos, não apenas posicionamentos e ideologias, mas produtos palpáveis.

Os espaços para os classificados foram crescendo – no caso do próprio *Jornal do Brasil*, ocuparam por muito tempo a primeira página. Essa nova perspectiva publicitária foi levada, gradualmente, também para os suplementos literários, com as listas de lançamentos, resenhas curtas e propagandas para informar o leitor sobre a mais atual produção do mercado editorial. Porém, sem uma análise baseada na primeira impressão do escritor, talvez de acordo com o seu gosto nos temas ou com a simpatia pelo autor de determinada obra, que tenha exigido um mínimo de esforço para se aprofundar na obra que apresenta, sem ao menos a leitura integral da mesma por quem escreve e colabora para os jornais, e sem reclamações de grande parte do público leitor, que acredita que pequenas doses de informação já lhe são suficientes, convencido de que o modelo vigente é, na verdade, o mais satisfatório. O que conta é ter algo que sirva como novidade, apesar de ser conhecido: essa novidade é o velho, travestido com pequenas e insignificantes alterações, criando uma diferenciação travestida da verdade. E isso parece ser melhor do que nada.

A necessidade permanente de efeitos novos, que permanecem todavia ligados ao velho esquema, só faz acrescentar, como regra supletiva, a autoridade do que já foi transmitido, ao qual cada efeito particular desejava esquivar-se. Tudo o que surge é submetido a um estigma tão profundo que, por fim, nada aparece que já não traga antecipadamente as marcas do jargão sabido, e não demonstre, à primeira vista, aprovado e reconhecido. (ADORNO, 2002: 11)

Essa simplificação de conteúdos que poderiam ser trabalhados de forma muito mais variada, e até mesmo interligada, gera, para Adorno e Horkheimer, um empobrecimento do discurso e abre as portas para a introdução de idéias que antes exigiriam um pouco mais de reflexão por parte dos leitores como um todo. Logo, ela ajuda também a diminuir, e a homogeneizar, as divergências de pensamento. As discussões culturais em geral se tornam mais limitadas do que deveriam e o público, em sua função cada vez mais resumida de receber informação, torna-se assim um organismo mais passivo diante do objeto que lhe é oferecido. Perde-se assim a capacidade de contestação, sendo esta substituída pela produção da cultura de massa, e a cultura, como algo sagrado, é degradada em indústria de diversão.

Essa degradação da cultura acarretaria a dessublimação da arte, “já que num mesmo movimento a indústria cultural banaliza a vida cotidiana e positiviza a arte”

(MARTIN-BARBERO, 2006:75). A idéia de dessublimação da arte começa quando a mesma perde a virtude de sagrada, devido à logicado mercado, restando apenas a forma, “a casca: o *estilo*, quer dizer, a coerência puramente estética que se esgota na imitação. E essa será a ‘forma’ da arte produzida pela indústria cultural: identificação com a fórmula, repetição da fórmula” (MARTIN-BARBERO, 2006: 76). Uma questão comentada por Martin-Barbero é que a semente para o fim da perspectiva da arte e das obras como algo sagrado – e, portanto, consumida por uma minoria – poderia estar ligada à “reação frustrada das massas” (2006: 77) diante dessa reserva de acesso à arte, gerando uma arte destinada ao consumo das massas.

Walter Benjamin¹⁰ destaca também a perda da “aura” das obras de arte, mas através de uma perspectiva diferente da escola frankfurtiana, analisando as experiências das massas diante dos produtos culturais. Benjamin foi o primeiro, segundo Martin-Barbero, a pensar em uma ligação que possibilitasse relacionar as transformações na maneira de produzir com a experiência social, no âmbito cultural. Ou seja, não se pode estudar a cultura de massas sem considerar as suas experiências, como eles perceberam e usaram o que aquela obra gerou. Par entender esse pensamento, o folhetim é um ótimo exemplo: apesar de ser uma obra escrita e veiculada nos jornais – sua produção levava em consideração a utilidade que seria dada pela massa, ou seja, sua oralidade, sua capacidade de ser transmitida de maneira oral de um indivíduo para outro. Isso aproximava aquela obra da realidade social que esses indivíduos viviam – afinal não eram todas as pessoas que possuíam condições de aprenderem a ler e escrever na Europa do século XIX.

Isso seria pensar no produto da indústria cultural identificado com o uso que lhe será dado pelas massas, de modo que a produção do mesmo mantenha-se para atender a essa demanda. Não se trata, então, apenas de pensar a perda da “aura” da obra de arte por meio da lógica capitalista. Trata-se da transformação dessa obra em um produto popular, graças às técnicas que surgem, permitindo, assim, o acesso igualitário de qualquer homem a essa obra, uma vez que “o coro [por exemplo], executado numa sala ou ao ar livre, pode ser ouvido num quarto” (BENJAMIN, 2000: 222). Esse período de Walter Benjamin, como destaca Martin-Barbero, confirma que “[e]m franca oposição à visão de Adorno, Benjamin vê na técnica e nas massas um modo de emancipação da arte” (2006: 84).

¹⁰ Em seu texto “A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica”, publicado no livro Teoria da Cultura de Massa, 2000, páginas 221-254.

Realmente, a oportunidade de contato que a sociedade possui hoje, com os livros, aumentou – grande parte da sociedade possui maior acesso ao objeto livro. Ao mesmo tempo, porém, tornou-se um produto obsoleto, um mero objeto de coleção ou, pior, de decoração, já que com sua “bela encadernação, sua materialidade não poderá ser exibida como expoente cultural” (MARTIN-BARBERO, 2006: 182). Essa idéia completa a passagem do livro de obra de arte a produto industrializado, feito em série. E os meios de comunicação, no caso os suplementos literários, refletem essa transformação em seu conteúdo, apresentando apenas uma abordagem rápida da história de determinado livro, mais para mostrar que ele existe do que para resenhá-lo verdadeiramente. Um fator que, infelizmente, não condiz com o proposto por Benjamin é o acesso igualitário de todos os homens tanto a obras de arte quanto a produtos, devido à desigualdade resultante do capitalismo, ao mesmo tempo que o alimenta, já prevista por Karl Marx e Friedrich Engels.

Como o próprio Adorno ressalta, para tudo produzido há um estilo desenvolvido, um modelo a ser seguido. É exatamente enxergando essas possibilidades que alguns personagens, sejam autores de livros ou os próprios livros, passam a despontar. A aparição e sucesso repentino desses personagens diante do grande público é uma arma fundamental para os meios de comunicação de massa, que ganham para si símbolos de credibilidade que podem ser usados, repetidas vezes, desde que sejam duradouros em seus efeitos. As empresas de comunicação, no geral, se apóiam no reconhecimento positivo desse personagem-autor ou personagem-livro por parte do público para angariar um grupo que talvez não fosse alcançado simplesmente pelo conteúdo puro e simples. A comunicação é hoje uma área que zela pela representatividade de ícones e torce para que tão logo um deles saia de cena ou caia em desgraça, outro apareça instantaneamente para ocupar o lugar vago e seja tão bem sucedido quanto o antecessor. Não à toa, algumas matérias comparando novos autores aos antigos, aos livros cânones da língua portuguesa, apresentando-os como “novas Clarices” ou “novos Machados”.

O reconhecimento pela imprensa, rádio, revistas ou jornais falados atesta que uma nova personalidade despontou: alguém de opinião e comportamento bastante significativo para atrair a atenção do público. (MERTON & LAZARSFELD, 1990: 115)

A indústria cultural precisa de um símbolo de contentamento geral que ajudará a convencer os demais a consumir determinadas mercadorias. Se um produto adquire ares

de superioridade mesmo sendo inicialmente desconhecido da massa, é porque está associado a algo que ela já conhecia anteriormente e que avaliava de forma positiva. É essa avaliação que desperta a vontade de consumir, de ter algo mesmo que esse algo seja desnecessário para aquela situação.

A notícia, hoje, nada mais é do que a mercadoria que os meios têm para atrair leitores. Só que nesse caso, a imprensa se torna vítima do próprio sistema. Ela vive em meio ao processo de homogeneização orquestrado pela indústria cultural. E por ser parte integrante do sistema capitalista, não tem como fugir dele. Logo, o que se vê é uma semelhança cada vez maior entre os conteúdos em todos os meios de comunicação. Segundo Ferreira Gullar, em entrevista concedida à Isabel Cristina Mauad, em 1996, “[a] área literária é ocupada por quem tem nome na mídia. Todos os espaços estão ocupados pelas mesmas pessoas. O mercado toma conta de tudo, tudo virou comércio”. Pode mudar o veículo, o suporte e até mesmo as bases ideológicas que norteiam cada um. Mas por medo de obter menos repercussão, ser menos reconhecido e com isso perder lucros, que é o que realmente importa, os veículos se vêem na obrigação de aderir ao mesmo procedimento.

3.2 “Cultura popular” *versus* “Cultura de massa”

O massivo foi gerado lentamente a partir do popular. Só um enorme estrabismo histórico e um potente etnocentrismo de classe que se nega a nomear o popular como cultura pôde ocultar essa relação, a ponto de não enxergar na cultura de massa senão um processo de vulgarização e decadência da cultura culta. (MARTIN-BARBERO, 2006: 175)

Faz-se necessário destacar que o termo “cultura popular” não significa o mesmo que “cultura de massa”, apesar de aquela servir de base para esta. A cultura popular representa o que é criado pelo e para o povo, referindo-se a histórias folclóricas, a costumes e valores típicos de um grupo social. A “cultura de massa” é representada a transformação ocorrida com algo criado para ser único e que se torna possível de ser reproduzido em série, de maneira que consiga extrapolar as fronteiras estabelecidas por uma visão elitista de arte, de criação. Só que, a partir do momento que a chamada “cultura popular” se torna “cultura de classe”, como diz Martin-Barbero, “será ela mesma minada por dentro, transformando-se em cultura *de massa*” (2006: 175). Ou seja, quando algo criado pela cultura popular se tornar interessante, sob algum aspecto e

para determinada classe do grupo social, ela será reproduzida em série, deixando de ser popular para ser um produto da indústria cultural.

Assim, essa indústria passa a significar um sistema de operações que transforma, como afirma Martin-Barbero, a criação cultural em produção, incorporando, em determinados momentos, à cultura hegemônica o que é criado pelas classes populares. Para haver essa incorporação, Martin-Barbero destaca como fator principal o que chama de “indústria de narrativas”:

Em meados do século XIX, a demanda popular e o desenvolvimento das tecnologias de impressão vão fazer das narrativas o espaço de decolagem da produção massiva. (2006: 175)

Em 1830, a imprensa francesa começou sua transformação em empresa comercial, em detrimento do jornalismo político. E o que lhe auxiliou nessa transição foi justamente o folhetim.

Um fenômeno cultural muito mais que literário, o folhetim conforma um espaço privilegiado para estudar a emergência não só de um *meio* de comunicação *dirigido* às massas, mas também de um novo *modo* de comunicação *entre* as classes. (...) É bastante revelador que tenha sido Roland Barthes e não um “sociólogo” quem de maneira mais explícita propôs “a explosão da unidade da escritura”, situando-a nos arredores de 1850 e ligando-a a três grandes fatos históricos: o retrocesso demográfico europeu, o nascimento do capitalismo moderno e a divisão da sociedade em classes arruinando as ilusões liberais. (MARTIN-BARBERO, 2006: 176)

Com o folhetim, os jornais passaram a ser direcionados ao grande público, com os custos reduzidos e no momento de aproveitar a tecnologia resultante das rotativas, que aparecem em Paris entre as décadas de 1830 e 1840, aumentando a quantidade de páginas impressas, por hora, de 1.100 para 18 mil (MARTIN-BARBERO, 2006: 177). Quanto aos fatos históricos destacados e comentados por Martin-Barbero, o primeiro momento é marcado pelas forças sociais, pelo romantismo social; o segundo momento começa com a Revolução de 1848, quando as histórias de aventura substituem as preocupações sociais, adequando a narrativa às necessidades industriais; e o terceiro momento começa nos anos seguintes à Comuna de Paris, marcado pela decadência do folhetim, que assume uma posição reacionária. O que se observa é o folhetim presenciando as transformações sociais e técnicas do século XIX na Europa, alcançando um grande público leitor, que ajudou a formar e que o consumia quase na mesma

velocidade em que era produzido. Por estar em todos os jornais da época, não é difícil imaginar que acontecesse uma repetição de assuntos – o que verificamos ainda hoje, com algumas pautas, inclusive, previsíveis, principalmente em datas comemorativas, em efemérides.

Esse empobrecimento e repetição do discurso resultam, segundo Adorno, da indústria cultural; são o que Daniel Piza¹¹ chama de “modernização da linguagem literária”. As modificações que a imprensa brasileira sofreu nesses dois séculos são perceptíveis quando se observa a linguagem empregada nos jornais, que, por sua vez, resulta de quem está nas redações escrevendo as notícias, produzindo as matérias.

No caso dos colaboradores, o destaque fica para o embate entre acadêmicos e jornalistas. Como destacado por Manuel da Costa Pinto¹², editor da revista *Cult*, os primeiros contam com os “recursos da teoria literária e de um sofisticado aparato conceitual que freqüentemente se sobrepõe ao próprio objeto de estudo”, enquanto os jornalistas,

que recusam a ‘obscuridade’ de conceitos estético-linguísticos e apostam no acesso direto à experiência literária que lhes seria franqueada por uma linguagem intuitiva, fiel àquele leitor comum que todo escritor, supostamente, deseja atingir. (PINTO, 2000: 53)

A colaboração da academia nos jornais, na qual se destaca a da Universidade Federal de São Paulo com O Estado de S. Paulo, tem o conceito pré-concebido

de que a linguagem não é uma forma de representação transparente da realidade, que qualquer mensagem verbal acarreta um número infinito de outras mensagens que constituem seu conteúdo e comentam *en abîme* seu sentido – e que, por conseguinte, a obra literária não está jamais encerrada em si mesma, mas possui, sob sua superfície sígnica, uma teoria do que é a literatura para aquele autor e para aquela obra (...) Em contrapartida, os defensores do antigo humanismo [jornalistas] acreditam que essas teorias servem apenas para justificar o relativismo moral e filosófico que contraria o bom e velho senso comum, o otimismo epistemológico, a confiança nas idéias claras e distintas e a crença em verdades absolutas da ciência e da autoridade intelectual. (PINTO, 2000:59)

¹¹ No texto *Jornalismo e literatura: dois gêneros separados pela mesma língua*, reunido também no livro *Jornalismo e Literatura: a sedução da palavra*.

¹² No texto *Guerra e paz: a crítica literária na imprensa brasileira*, Revista Via Atlântica, número 4, outubro de 2000, página 53.

A linguagem acadêmica não era a mais adequada para ser lida e dificilmente seria interpretada pela maioria dos leitores, uma vez que esta surge e se mantém viva dentro das universidades. Isabel Travancas, em *O Livro no Jornal*, ressalta que, pelos dados do IBOPE de 1996, eram 180 mil os leitores do Jornal do Brasil. À época era o terceiro jornal de maior circulação no estado do Rio de Janeiro, no sábado: 58% desses leitores possuíam curso superior – apenas 8,6% da população do estado possuía curso superior completo.

Tratando-se das mudanças ocorridas na própria imprensa, destaca-se a modificação de quem colaborava, de quem estava nas redações: “Se antes os autores encaravam a oportunidade de escrever para a imprensa como uma forma de praticar uma literatura mais veloz, agora a realidade é outra” (BARRETO, 2006: 71). Ou seja, se antes das décadas de 1960 e 1970, os escritores enxergavam o trabalho jornalístico como uma maneira de se expressarem, de se tornarem conhecidos e de exercitarem sua escrita, com os processos de “modernização da linguagem literária”, como afirma Piza, o jornalismo opinativo, “retórico, verborrágico, personalista”, passa a ser preterido em relação ao informativo, que exige “uma abordagem mais objetiva, menos participante, concentrada em contar histórias sem editorializá-las”. No entanto, essa não teria sido a causa maior da diminuição do espaço literário nos jornais atuais, porque a busca pela informação transmitida de forma rápida e eficiente foi alimentada com o avanço tecnológico, mudando o lugar da imprensa para uma mera divulgadora das notícias dadas em um momento anterior, pelo rádio, pela televisão, pela internet. Continuando com Piza:

Nos anos 80 veio uma nova onda de “modernização”, que nos anos 90 consolidaria uma triste realidade: textos relatoriais, burocráticos, com pobreza de palavras e recursos, tanto mais tendenciosos quanto mais se pretendem “neutros” (...) o público que se informa pela TV e por agências de notícias – pílulas informativas, quanto menores melhor – pode ser ainda mais afastado por literatice, mas há que enriquecer os tratamentos dados pelos jornais, da notícia mais rápida e enxuta – nem por isso mal pensada e mal escrita – os textos mais longos, analíticos ou descritivos, normalmente reservados para o fim de semana. (PIZA, 2002: 134-135)

Essa mudança ocorrida no jornalismo no meio do século XX, reafirmada por Piza, obviamente não foi a última e tampouco a primeira que podemos observar na

história da imprensa brasileira. Segundo Silviano Santiago¹³, “a história da imprensa escrita na sociedade ocidental é a história da sua desliteraturização”. Por isso, entende-se que a literatura tem perdido seu espaço ao longo dos séculos e sistematicamente, com o desenvolvimento tecnológico a que os meios de comunicação têm sido submetidos.

Martin-Barbero utilizou o folhetim para mostrar a sua importância na formação de um público leitor e do próprio jornal como difusor da escrita e da literatura. Por coincidência, Silviano Santiago utiliza também o folhetim como exemplo:

O folhetim literário migrou para o cinema e a revista em quadrinhos e de maneira espetacular para o rádio, constituindo nos anos 40 o gênero ficcional popular por excelência que foi a novela radiofônica. (SANTIAGO, 1993: 12)

Santiago destaca que as histórias folhetinescas, que tanto agradavam o público leitor dos jornais, são adaptadas aos então novos meios de comunicação que surgiram. Em primeiro lugar, foram reformuladas para servir às radio-novelas, que eram sucesso na década de 1940. Esse sucesso era estendido aos intérpretes dessas novelas e aumentava, também, a aceitação e a penetração que o rádio tinha nos lares brasileiros. Porém, esse crescimento do rádio significava a perda que o jornal tinha, uma vez que os folhetins já não lhe eram exclusivos. O espaço, antes preenchido pelos folhetins, passa a ser utilizado para outros assuntos, às vezes políticos, às vezes domésticos, e assim por adiante. Uma vez que o cinema, especialmente o norte-americano, começou a utilizar as histórias folhetinescas e projetá-las em suas grandes telas, o rádio é que perdeu alcance popular e encontrou uma saída para essa situação na música. Esse alcance diminuiu ainda mais com o surgimento e popularização da televisão, já que a base dos folhetins é utilizada para desenvolver as telenovelas, com uma receptividade tão grande que ocupam praticamente todo o chamado horário nobre. Santiago afirma:

Nos anos 60, diante do fenômeno anglo-saxão do rock e da presença diuturna da televisão nos lares, o rádio ao mesmo tempo se juveniliza e se desnoveliza, passando a ser totalmente dominado pela música. (...) [Nessa década] há um novo processo de migração do folhetim literário, agora para a televisão, constituindo o fenômeno extraordinário da sua telenovelização, a tal ponto que todo o horário nobre das transmissoras, com exceção do curto período do telejornal, é ocupado por sucessivas telenovelas. (SANTIAGO, 1993: 13)

¹³ No ensaio *Crítica Literária e jornal na pós-modernidade*, apresentado no Colóquio *Celebración y lecturas. La crítica literária em Latinoamérica*, em Berlim, em novembro de 1991 e publicado na Revista Est. Lit., outubro de 1993, número 1, páginas 11-17.

Sobre a idéia de substituição dos suportes que apresentam o folhetim e suas histórias, Martin-Barbero afirma que

[a] *estrutura aberta*, o fato de escrever dia após dia conforme um plano que, entretanto, é flexível diante da reação dos leitores também se inscreve na confusão da narrativa com a vida, permitida pela duração. Estrutura que dota a narrativa de uma permeabilidade à “atualidade” que até hoje, na tele-novela latino-americana, constitui uma das chaves de sua configuração como gênero e também de seu sucesso. (MARTIN-BARBERO, 2006: 187)

Santiago ainda apresenta outras hipóteses para o afastamento da literatura, em âmbito de conteúdo, de participação, de abordagem, do jornalismo:

- as notícias internacionais que ganharam espaço nos jornais, “adquirindo para a curiosidade burguesa importância idêntica às notícias municipais, regionais ou nacionais”. (SANTIAGO, 1993: 13)
- o jornal que se tornou mais informativo e menos opinativo por necessidades econômicas e políticas de “vencer distâncias cada vez maiores no menor espaço de tempo” (1993: 13). As agências de notícias começam a surgir nessa época e ganham um espaço considerável e de maneira rápida, assim como o número de correspondentes estrangeiros aumentou, apresentando uma realidade tão diferente daquela que os leitores viviam que estimulava a curiosidade, disputando com as histórias inventadas pelos literatos.
- as novas tecnologias que surgem possibilitam que os indivíduos consumam filmes, músicas e telenovelas, além de seduzir grande parte dos escritores, que enxergam nesses espaços uma facilidade para fazer o que sabem, de terem sucesso e retorno financeiro – o que acontecia, antes, ao publicarem suas obras nos jornais.

É importante destacar que Santiago concorda com a visão do livro tornando-se uma mercadoria mais acessível, e, portanto, sendo reproduzido pela indústria cultural, uma proposta de Adorno e Horkheimer. Ao se tornar um produto acessível à burguesia, o livro torna-se banal, obsoleto, como Martin-Barbero afirmou ao analisar o ponto de vista da dupla de filósofos alemães e também de Walter Benjamin.

Para o jornalismo atual não se desprender totalmente do gênero literário, da opinião e do comentário – como propunham os professores de universidades, cansados das críticas impressionistas e sem nenhum embasamento teórico –, os jornais criaram os suplementos literários como espaço para escritores e para a literatura. Durante os anos 1950, esse espaço fortalecia os jornais, apresentando semanalmente aos leitores matérias mais elaboradas e críticas, mantendo “um diálogo frutífero com o público letrado, divulgando novas experiências estéticas, proporcionando o enriquecimento do debate de idéias e disseminando a avaliação cuidadosa das obras literárias do tempo” (SANTIAGO, 1993: 14).

No extremo oposto, esses jornais sabem que seus suplementos abordam temas especializados e que, logo, exigem leitores especializados. Como um produto que pretende atingir um grande público, o jornal pensa na sua produção de conteúdo como se ela pudesse ser consumida por todos. É a máxima de que um jornal é lido, por inteiro, por todos. Isso levou ao que Santiago chama de pasteurização do exercício crítico, agora redundante, de forma que apenas divulga. Essa pasteurização surge do esvaziamento do discurso defendido por Adorno e Horkheimer, além da manutenção de um modelo de produção do texto.

Em entrevista à revista *Veja*, em outubro de 1975, Antonio Candido fez uma afirmação que ainda hoje continua atual:

No Brasil, até trinta anos atrás, a crítica se fazia em artigos de cinco a dez páginas nos rodapés dos jornais, semanalmente. Escritos por pessoas intelectualmente sérias, produziam uma visão empenhada, que ao mesmo tempo informava e formava o leitor. Isso acabou.¹⁴

Santiago termina apontando que os jornais não são mais os melhores meios de divulgação, uma vez que esse lugar foi ocupado pela televisão, com uma penetração muito maior nos lares brasileiros. Uma saída para os jornais seria abandonar o interesse em apenas divulgar e informar, já que a televisão e a internet se tornaram os melhores meios para que isso seja feito. O jornal não pode produzir segundo a pressão da televisão, servindo apenas como um reflexo, uma repetição do jornal televisivo do dia anterior. O suplemento desse jornal, segundo Santiago, não pode apenas divulgar a produção do mercado editorial, informando os leitores sobre os lançamentos e mais vendidos, mas também formá-los, com colaborações – mesmo que algumas se baseiem

¹⁴ *Veja*, São Paulo, n. 371, p. 3-6, 15 out. 1975.

na impressão e no gosto – que enriquecem o texto jornalístico e os seus produtos: o jornal e seus suplementos.

4. Estrutura dos suplementos *Idéias* e *Prosa & Verso*

Neste capítulo será analisada a estrutura dos suplementos, desde o seu formato até a seleção dos livros que são resenhados, regressando em alguns momentos para comparar suas versões mais recentes com as suas antigas. O *Idéias*, surgido em 1986, durou até o último exemplar impresso do *Jornal do Brasil*, em setembro de 2010. O *Prosa & Verso* é um suplemento relativamente recente do jornal *O Globo*, lançado em 1995 e que continua sendo publicado. Apesar dos anos que distanciam seus lançamentos, verifica-se um equilíbrio em suas editoriais, como pode ser observados nos itens listados a seguir.

4.1 *Idéias*

Este item contém a estrutura do caderno em questão e se divide em:

4.1.1 Formato e o dia de publicação

Publicado primeiramente em outubro de 1986, o suplemento era impresso no formato tablóide, tratando de literatura e ensaios. Em 2003, foi verificado por Ana Carla Epitácio Mazzeto e Ana Gawryszewski que o formato utilizado era o standard e, até a extinção do *Jornal do Brasil* impresso em setembro de 2010, usava o formato *berliner*.

Segundo o próprio jornal, o suplemento dirigia “o seu esforço para tratar de eventos ligados ao pensamento e à criação artística de forma jornalística, isto é, de forma clara e democrática – sem engajamento ou preconceito ideológico” (*apud* TRAVANCAS, 2001: 29). Em seu cabeçalho, vinha a informação de que era um “suplemento de livros”.

O caderno possuía em 1988 cerca de 12 páginas; em 2003, um total de seis a oito páginas; e, no último trimestre de existência do *Jornal do Brasil* impresso, o *Idéias* foi fundido ao caderno Carros & Motos, tendo apenas uma página; às vezes, duas.

A publicação do suplemento era feita aos sábados, validando a proposta de Nelson Werneck Sodré e partilhada por Isabel Travancas de que os dias de fim de semana permitiam ao leitor ter mais tempo e calma para o suplemento, relacionando-o ao seu momento de descontração e de lazer.

4.1.2 Funcionários e seções

No período avaliado para este projeto, José Castello era o responsável pelas edições em 1988. Compunham ainda a equipe Mario Pontes, editor assistente, e Antoninho de Paula, o diagramador. O caderno contava ainda com colaboração de acadêmicos da área de Ciências Humanas, destacando-se a formação em Filosofia, Antropologia, Letras, entre outros, que escreviam artigos e críticas. Antes, o *Jornal do Brasil* remunerava seus colaboradores, embora não fossem todos remunerados, com uma quantia em torno de R\$ 1.000,00 por resenha. O caderno possuía, em seus primeiros anos, as seções fixas “Vida Cultural”, “O que eles lêem”, “O que recomendam”, “Lançamentos”, “Os mais vendidos”, além das entrevistas e ensaios. Nos últimos anos, essas seções sofreram modificações, mas mantiveram a sua essência e uma seção social, escrita por Hildegard Angel, foi inserida e mantida até o fim do jornal impresso e se mantém na versão online produzida atualmente.

Ana Carla Epitácio Mazzeto e Ana Gawryszewski¹⁵ entrevistaram Cristiane Costa, editora-chefe do suplemento em junho de 2003, quando os responsáveis pelo fechamento e produção eram a entrevistada, a editora sub-chefe e uma estagiária, “[a]lém delas, o *Idéias* conta com a colaboração de aproximadamente 30 profissionais de diferentes áreas (sendo a maioria professores universitários)” (2004:3). Se os colaboradores já chegaram a ganhar um pagamento pela sua participação, nos últimos anos, eles não recebem nenhuma remuneração pelo seu trabalho, ficando com o livro que resenham como brinde.

As resenhas ocupavam, em 2003, cerca de duas páginas, sendo resenhados dois livros em cada uma. As entrevistas vinham, geralmente, na terceira página, e eram feitas para tornar a leitura do caderno mais dinâmica, uma vez que não eram feitas reportagens literárias ou cobertura de eventos literários.

4.1.3 Texto e leitores

No texto publicado pelo próprio jornal, destaca-se o caráter “democrático” de sua linguagem, que obviamente deve ser clara e acessível para todos os leitores. Para

¹⁵ O texto escrito, pelas alunas de graduação em Biblioteconomia e Documentação da Universidade Federal Fluminense, foi apresentado no I Seminário Brasileiro sobre Livro e História Editorial, realizado entre os dias 8 e 11 de novembro de 2004, na Casa Rui Barbosa, Rio de Janeiro

tanto, os colaboradores, em sua maioria professores universitários, devem resenhar os livros em uma linguagem não vinculada à da academia para poder atingir um público maior, pois a linguagem por demais acadêmica poderia prejudicar o total entendimento, por parte da maioria do público leitor, com ainda pouco acesso às universidades.

4.1.4 Publicidade

Por ser um veiculado voltado para informar sobre o mercado editorial, não há muitos anúncios publicitários que não sejam de algum modo, sobre livros, feiras literárias, editoras. “É importante observar que a seleção das propagandas que sairão no caderno não é feita pela editoria do *Idéias*, mas sim por funcionários do setor de marketing do jornal” (MAZZETO & GAWRYSZEWSKI, 2004: 4)

4.1.5 Análise do conteúdo

As resenhas e ensaios selecionados do caderno *Idéias* são os anexos I, II e III. Seguem aqui as análises e pensamentos resultantes do estudo de seu conteúdo.

No ensaio de Arthur Dapieve (anexo I), *A morte na alma*, parece que o jornalista tem conhecimento das obras anteriores do autor. Ele escreveu um texto que utiliza esse conhecimento prévio, tanto das obras como também do autor, somando ao que foi lido no livro, e também apresenta outros autores como referência, ora comparando-os, ora contrapondo-os. Aparenta ser um ensaio intimista, mais pessoal, subjetivo – uma característica dos textos do *Jornal do Brasil* nos anos 1980, já que jornalistas, colunistas, cronistas, colaboradores, todos queriam se expressar no período pós-ditadura. O *Idéias* abrigou todas essas vozes. O ensaio, com mais de três mil caracteres, ganhou grande espaço na página, agregando um valor e uma importância maior ao livro. A frase utilizada como título, “a morte na alma”, só surgiu no texto na última oração da resenha.

Parece perceptível que Vivian Wyler (anexo II), não teve contato direto com a autora do livro que resenhou ou, inclusive, com a própria obra – as informações parecem ter sido encontradas na introdução ou na orelha do livro – para escrever sua resenha, *Amor aos animais*. O texto é burocrático, informativo, tão semelhante às resenhas de hoje que se ressalta. Wyler tentou mostrar o tema do livro como algo interessante, mas convencendo, pelo menos a mim, muito pouco. Parece que o livro só

foi resenhado devido ao nome da autora, filha do reconhecido e aclamado Carlos Drummond de Andrade. A ligação entre o texto e o título não é nenhum mistério.

João Paulo Vaz fez uma resenha (anexo III), *O universo sem fome e sem utopia da classe média*, elogiando o livro Cybersenzala, citando partes específicas que levam a crer que a preparação para escrever o texto envolveu a leitura, pelo menos, dos contos citados. Já se verifica uma linguagem mais objetiva do que a vista no anexo I, com menos poucos adjetivos. Além disso, tem-se a frase que intitula a resenha já no primeiro parágrafo, numa espécie de LEAD do suplemento.

4.2 Prosa & Verso

Os mesmos itens analisados para o caderno *Idéias* serão utilizados também aqui, observando suas diferenças e similaridades:

4.2.1 Formato e dia de publicação

No caso do *Prosa & Verso*, o formato, desde o seu lançamento em 23 de dezembro de 1995, é o standard, seguindo o tamanho de todo o jornal *O Globo*.

O período escolhido para análise não pôde ser estudado já que a versão original estava indisponível na Fundação Biblioteca Nacional e não havia microfilmes do jornal durante o período de seu lançamento. Verificou-se, no entanto, que na edição do jornal de 29 de dezembro de 1985, quando o suplemento ainda não existia, o espaço dedicado aos livros era de duas páginas no *Segundo Caderno*, em uma seção intitulada Livros, com reportagens, ensaios e eventuais entrevistas.

O caderno possui o total de seis páginas e é veiculado também aos sábados, o segundo dia de maior circulação do jornal – o primeiro é domingo.

Desde 2006, o suplemento possui uma edição online, que destaca reportagens e entrevistas, feitas pelo suplemento impresso, publica notas, entre outros conteúdos. A versão online é mantida também pelo trio Mânia Millen, editora, Miguel Conde, editor assistente, e Guilherme Freitas, repórter do caderno, além da participação de alguns colaboradores.

4.2.2 Funcionários e seções

Em entrevista concedida em 17 de novembro de 2010 (**a quem?**), a editora chefe do *Prosa & Verso*, Mânia Millen, informou que, da equipe do suplemento, o editor assistente e o repórter possuem especialização na área literária (Miguel Conde possui mestrado e Guilherme Freitas concluiu um curso (**de quê?**) na Europa). O suplemento conta também com a ajuda de seis colaboradores, em média, que produzem textos que “complementem ou, pelo contrário, que provoquem algum contraste com outros na mesma edição. Entre esses colaboradores há jornalistas, filósofos, poetas, professores, críticos de arte etc.” (entrevista concedida por Mânia Millen em 17 de dezembro de 2010).

Atualmente, o suplemento possui as seguintes seções fixas: “No Prelo”, “Lançamentos”, “Os Mais Vendidos”, “Rodapé”. O espaço restante é ocupado por artigos encomendados aos colaboradores – o trio responsável pelo fechamento recebe e sugere pautas e assuntos a serem abordados –, reportagens e matérias tanto sobre literatura, como sobre o cotidiano. Há um espaço ocasional para se discutir temas como cinema, música e artes plásticas.

4.2.3 Texto e leitores

De acordo com a entrevistada, o texto coeso e acessível é algo que os jornalistas procuram manter enquanto escrevem as matérias. Essa ressalva é feita principalmente aos colaboradores mais ligados à academia. Mânia ressalta, ainda, que se preocupar em produzir um texto acessível não significa subestimar o leitor e que há diversas maneiras de se abordar um tema com clareza e qualidade.

4.2.4 Publicidade

O suplemento d’*O Globo* também não seleciona os anúncios publicitários veiculados. Essa seleção é feita pelo departamento comercial, responsável pela captação de anúncios. As principais peças publicitárias são relacionadas ao mundo editorial, sobre livros, feiras literárias, editoras.

4.2.5 Análise de conteúdo

Diferente dos demais suplementos literários ou cadernos culturais, o *Prosa & Verso* possui uma linha editorial mais jornalística do que acadêmica. Segundo Cláudia Nina, ex-editora do *Idéias*, escreveu em seu livro *Literatura nos Jornais*, “[o]s textos, em sua maioria produzidos por jornalistas e escritores, têm um estilo mais coloquial, próximo ao modelo literário cujo auge ocorreu nos anos 1940 e 1950” (NINA, 2007: 72).

Nos ensaios e resenhas escolhidos dentro do *Prosa & Verso*, não há muita diferença a ressaltar. No ensaio feito por Emir Sade (anexo IV), *Um inimigo intransigente dos consensos atuais*, assim como Arthur Dapieve ao escrever sobre “Morte em pleno verão” no anexo I, Emir parece conhecer o assunto abordado no livro, está à vontade para falar, mas esse ensaio comparado àquela resenha, é mais objetivo e distante. O espaço que ganhou foi mais da metade de uma página.

No anexo V, temos a resenha feita por Daniela Name aos livros “A América sem nome” e “Amor cruel, amor vingador”, ambos de Maria José de Queiroz. A resenha não se aprofunda em nenhum dos dois livros; pelo contrário, apresenta-os a partir da perspectiva da autora dos mesmos, utilizando suas falas para embasar o que está escrito e ligar um parágrafo ao outro. Em todo o momento, é lançado um nome de um livro da autora, avisando sobre o seu relançamento ou lançamento em breve. Esse texto parece ser o mais jornalístico entre os selecionados nos suplemento *d’O Globo*.

No último anexo, o VI, temos uma crítica literária feita por Miguel Conde, editor-assistente do suplemento. Ela ocupa mais da metade da página e se assemelha ao anexo I, um ensaio escrito por Arthur Dapieve, não apenas por conhecer o tema do livro e seu autor, mas também pela escrita menos objetiva e burocrática, comum aos textos do *Prosa & Verso*, privilegiando um texto mais intimista.

4.3 A seleção dos livros divulgados

Esse parece ser o principal ponto de convergência entre os dois suplementos analisados: a maneira como os livros são selecionados para serem resenhados e divulgados no espaço do jornal. A assessoria das editoras envia às redações os releases dos livros, por e-mail (a forma preferida, por ambos, para a troca de informações), para apresentá-los, oferecendo-os como prováveis pautas. Dependendo do momento, se

houver uma feira literária ou outro evento, esses releases já possuem, inclusive, um gancho.

Quando o título lançado pode merecer algum destaque, uma lista de jornalistas recebe uma prova do livro – etapa do processo editorial, quando o livro ainda não está terminado, mas já possui uma versão. Havendo o interesse de jornalistas sobre o título em questão, a editora envia um exemplar do livro aos cuidados dos mesmos.

Esses releases e as listas de lançamentos são descartados logo após o uso, já que os jornais não possuem espaço físico para mantê-los.

O destino dos livros também é parecido:

- no *Idéias*, os livros que não forem entregues aos resenhistas ou enviados a outras editorias – visto que o tema pode interessar a e ser usado por mais de uma delas – ficam disponíveis a todo funcionário do jornal. Não há compromisso de devolução.
- no *Prosa & Verso*, há o que Mànya chamou de “limpeza periódica”: a doação dos livros para bibliotecas, inclusive a do próprio jornal. Títulos de referência, em todas as áreas, são mantidos na editoria do suplemento.

4.3.1 As etapas de seleção

Ambos os jornais tentam manter um equilíbrio na seleção dos títulos de diferentes editoras, não as priorizando ou dando-lhes exclusividade. O nome do autor ou o tema são os primeiros critérios levados em consideração, uma vez que o lançamento de um escritor já conhecido e reconhecido tem chances maiores de ser divulgado do que um escritor estreante. No entanto, lançamentos de pequenas editoras podem ser selecionados se o acharem interessante.

Essa classificação “interessante” depende dos acontecimentos que ocorreram nos últimos dias, apresentando o caráter jornalístico também presente nos suplementos literários. Esse caráter, na forma do gancho jornalístico, é o que conduz ao pensamento de indústria cultural de Adorno e Horkheimer. Os temas mais discutidos do momento, mesmo que não aparentem ter uma ligação com o meio literário, são fatores que também empenham força durante a escolha dos livros. Deles, surgem as matérias ligadas ao cotidiano, mencionadas pela editora do *Prosa & Verso*.

A terceira etapa é a indicação ou sugestão dos próprios colaboradores e também de outros jornalistas. Essa etapa é que, na maioria das vezes, destaca os autores estreantes. Após essa seleção dos livros,

os que receberão maior destaque são entregues aos resenhistas [colaboradores, editores assistentes, repórteres] e os demais ficam na redação para que sejam feitas pequenas notas sobre o tema e autor de cada livro, as quais sairão no caderno junto com a foto da capa do livro e com as seguintes informações: título, autor, editora e preço. Muitas vezes esta pequena nota é aproveitada do release enviado pelos editores [as editoras] (MAZZETO & GAWRYSZEWSKI, 2004: 6)

5. Considerações finais

Este trabalho possui como contribuição a análise dos suplementos para compreender o reduzido espaço do literário como arte – algo que não havia sido feito, apesar de já ter sido pensado e discutido em algum momento, entre acadêmicos, autores e, até mesmo, jornalistas. A perspectiva histórica, combinada com a análise teórica e o estudo de apenas dois casos, comprova que há ainda muito a ser estudado na área, considerando-se outros suplementos e outras linhas de pesquisa, que complementarão esse estudo inicial e, ao mesmo tempo, o conhecimento sobre a nossa própria imprensa e mercado editorial. Um assunto fascinante que deveria ser estudado antes que seja tarde para fazê-lo, devido às dificuldades de pesquisa, ao mal estado dos impressos originais e das microfilmagens, à bibliografia limitada.

É importante destacar, também, que os jornais do século XIX, com textos voltados para a vida familiar e doméstica, levando em consideração as devidas diferenças, podem ser vistos como os precursores do que hoje chamamos de suplementos, com uma linguagem mais leve e despreocupada, principalmente nos suplementos ligados à área de comportamento. Esses jornais não eram totalmente literários, apesar da maioria de seus colaboradores serem literatos, o que levaria a uma visão simplista depois de toda a pesquisa. Eles apresentavam a perspectiva de cultura daquela época, através de uma seleção de assuntos, e também da produção dos folhetins. O mesmo se dá hoje, substituindo a cultura da época pela nossa cultura de entretenimento e variedades. Foi uma transformação que levou mais de um século para acontecer e que parece estagnada. Talvez, daqui a algumas décadas, observe-se uma modificação sutil e não algo parado no tempo.

Pode-se dizer que ocorre uma segmentação no próprio conceito de cultura. Os cadernos culturais tratam de cinema, teatro, música, televisão, mas não excluem totalmente a literatura; os suplementos literários, sobre literatura e livros. Nos dois casos analisados, ambos tinham publicações no mesmo dia: o *Caderno B* (caderno de cultura do *Jornal do Brasil*, saía todos os dias) e o *Idéias* saía aos sábados; assim como o Segundo Caderno (caderno de cultura d’*O Globo*, publicado todos os dias) e *Prosa & Verso*, publicado somente aos sábados. Ou seja, os cadernos culturais e os suplementos literários são publicados, uma vez na semana, juntos.

É importante reconhecer, novamente, o papel pioneiro e inovador do *Jornal do Brasil*, pois tanto o SDJB como o Caderno B representaram uma nova forma de abordar

cultura, incentivando os demais jornais a cederem algumas páginas para o assunto: o primeiro, ao abordar as artes plásticas, principalmente o movimento neoconcretista, questionando valores e valorização da linguagem e de sua forma; o segundo, ao apresentar o comportamento social, especialmente do carioca, com leveza, suavidade e modernidade. É justamente o *Jornal do Brasil* que inicia a moda dos suplementos literários com o *Idéias*.

A publicação dos cadernos culturais ocorrendo também no mesmo dia dos suplementos literários parece juntar a segmentação das editorias, afinal, são temas e linguagens semelhantes, que podem estar tanto em um espaço, como no outro. Com os novos meio de comunicação, a linha, que já era tênue entre as duas editorias, praticamente some, e escritores e acadêmicos reclamam que não há mais críticas literárias nos suplementos; enquanto os jornalistas acham essa visão saudosista demais. Fato é que houve sim uma redução no espaço. E essa redução leva a um espaço ainda menor para divulgações de jovens escritores. Primeiro porque os jornais priorizam grandes lançamentos e grandes nomes; segundo, porque as resenhas são curtas, quase notas, que se limitam a informar e menosprezam a análise. Isso impede o leitor de se interessar mais por determinada obra. O que temos é apenas uma apresentação superficial, imediatista, influenciada atualmente pela internet, nos suplementos literários.

6. Referências

ABREU, Alzira Alves de. “Os suplementos literários: os intelectuais e a imprensa nos anos 50”. In: ABREU, Alzira Alves de et al. *A imprensa em transição*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1996, p. 13-60.

ADORNO, Theodor. *Indústria cultural e sociedade*. São Paulo: Paz e Terra, 2002. 5. ed. Disponível em ebooksgratis.com.br/livros-ebooks-gratis/tecnicos-e-cientificos/comucacao-industria-cultural-e-sociedade-theodor-adorno/

ASPERTI, Clara Miguel. “A vida carioca nos jornais: Gazeta de Notícias e a defesa da crônica”. In: REVISTA Contemporânea, nº 7, p. 45-55, jul/dez 2009.

BARRETO, Ivana. “A importância da literatura e dos cadernos culturais para a história do jornalismo brasileiro”. In: REVISTA Alceu, v. 10, nº 19, p. 101-108, jul/dez 2009.

_____. “As Realidades do Jornalismo Cultural no Brasil”. In: REVISTA Contemporânea, nº 7, p. 65-73, jul/dez 2006.

BENJAMIN, Walter. “A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica”. In: ADORNO et al. *Teoria da Cultura de massa*. Trad. de Carlos Nelson Coutinho. São Paulo: Paz e Terra, 2000. p. 221-254.

BROCA, Brito. *A vida literária no Brasil – 1900*. 5. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2005.

CANDIDO, Antonio. “Nos limites do possível”. In: REVISTA Veja, São Paulo, n. 371, p. 3-6, 15 out. 1975. Entrevista concedida a João Marcos Coelho.

CALVINO, Italo. *Por que ler os clássicos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

COSTA, Cristiane. “Breve história dos suplementos culturais”. In: I Seminário Brasileiro sobre Livro e História Editorial. Casa de Rui Barbosa, Rio de Janeiro. 08 a 11 de novembro de 2004.

FERREIRA, Marieta de Moraes. “A reforma do Jornal do Brasil”. In: ABREU, Alzira Alves de et al. *A imprensa em transição*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1996, p. 140-154.

HERSCOVITZ, Heloiza Golbspan. “Jornalistas de São Paulo: quem são e o que pensam em comparação aos jornalistas americanos e franceses”. In: REVISTA Brasileira de Ciências da Comunicação, v. 23, nº 2, jul/dez 2000.

LAGE, Nilson. *A reportagem: teoria e técnica de entrevista e pesquisa jornalística*. 3. ed. Rio de Janeiro: Record, 2003.

MARTIN-BARBERO, Jesús. *Dos meios às Mediações: comunicação, cultura e hegemonia*. 4. ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2006.

MAUAD, Isabel Cristina. *Da origem dos suplementos literários e cadernos culturais: origens no Brasil e trajetória no Rio de Janeiro*. Orientador: Muniz Sodré de Araújo Cabral. Rio de Janeiro, 1996. (mestrado em Comunicação e Cultura). Escola de Comunicação, UFRJ.

MAZZETO, Ana Carla Epitácio; GAWRYSZEWSKI, Ana. “O Caderno Idéias”. In: I Seminário Brasileiro sobre Livro e História Editorial. Casa de Rui Barbosa, Rio de Janeiro. 08 a 11 de novembro de 2004.

MEDEL, Manuel Ángel. “Discurso literário e discurso jornalístico: convergências e divergências”. In: *Jornalismo e literatura: a sedução da palavra*. Org. Gustavo de Castro e Alex Galeno. São Paulo: Escrituras Editora, 2002.

MERTON, Robert; LAZARFELD, Paul. “Comunicação de massa, gosto popular e a organização da ação social”. In: LIMA, Luiz Costa (org.). *Teorias da cultura de massa*. 5. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2000, p. 109-134.

NINA, Cláudia. *Literatura nos Jornais: a crítica literária dos rodapés às resenhas*. São Paulo: Summus, 2007.

PETRARCA, Fernanda Rios. “Construção do Estado, esfera política e profissionalização do jornalismo no Brasil”. In: REVISTA Sociologia Política, Curitiba, v. 18, nº 35, p. 81-94, fev. 2010. Disponível em www.scielo.br/pdf/rsocp/v18n35/v18n35a06.pdf

PINTO, Manuel da Costa. “Guerra e paz: a crítica literária na imprensa brasileira”. In REVISTA Via Atlântica, nº 4, out. de 2000.

PIZA, Daniel. *Jornalismo Cultural*. 3. ed. São Paulo: Contexto, 2007. (Coleção Comunicação)

SANTIAGO, Silviano. “Crítica literária e jornal na pós-modernidade”. In: REVISTA Estilo Literário, v. 1, nº 1, p. 11-17, out. 1993.

SODRÉ, Nelson Werneck. *História da imprensa no Brasil*. 4. ed. Rio de Janeiro: Mauad, 1999.

TRAVANCAS, Isabel. *O Livro no Jornal: os suplementos literários dos jornais franceses e brasileiros nos anos 90*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.

ANEXOS

(A transcrição das reportagens respeitou a grafia utilizada nas épocas estudadas)

Anexo I

A morte na alma (Arthur Dapieve)

A morte, principalmente quando buscada ou precoce, lança, de modo invariável, uma estranha luz sobre a vida que a precedeu; serve de chancela, de certificado de legitimidade para uma obra. Mozart, Van Gogh, Artaud, Hendrix, Fassbinder – vidas e artes iluminadas por seu apagar.

É também o caso do escritor e dramaturgo japonês Yukio Mishima. Iluminada por seu suicídio, sua obra pareceu antecipá-lo – claro, dizê-lo é um risco calculado, uma visão **a posteriori**. O fato é que, lidos hoje, seus textos parecem inapelavelmente correr em direção à morte – como a própria vida.

Não é diferente com esta coletânea de nove contos e uma peça em uma to. Mesmo quando o tema não é explicitamente a morte a leitura dos textos **Morte em pleno verão e outras histórias** mal esconde a obsessão de Mishima por ela – e também pelo tempo e a tragédia.

No mais impressionante e profeticamente autobiográfico dos contos, **Patriotismo**, Mishima escreve: “Cada palavra, com raízes na idéia da morte, brotava bem definida e com intenso significado contra o fundo escuro e imóvel”. Essa frase se aplica integralmente à sua obra.

Kimitake Hiratoka (verdadeiro nome de Mishima) nasceu em 14 de janeiro de 1925, numa família de origem samurai, e viveu dilacerado entre palavra e realidade, arte e ação, mente e corpo. Homossexual narcisista, era também ardoroso cultor das tradições japonesas; para defendê-las, qual Don Quixote, contra a ocidentalização do país, criou uma organização paramilitar. Mas o ator e autor de dezenas de peças e romances (sendo os mais famosos **Confissões de uma máscara**, **O marinheiro que perdeu as graças do mar** e a tetralogia **Mar da fertilidade**), hoje transformado em **cult**-escritor, era sobretudo um artista trágico, no sentido de que não concebia dissociar sua vida de sua obra, mantendo as duas em permanente tensão.

Nele cabe sob medida a descrição de Faulknet – em **O som e a fúria** – faz da atração pela morte com um de seus personagens, o suicida Quentin III: “Amava a morte acima de tudo, que amava não apenas a morte, amava e vivia uma antecipação deliberada e quase perversa da morte como um amante ama e deliberadamente evita o

corpo incrível suave amigável desejoso expectante de sua amada até que não pode mais suportar essa abstenção”.

A antecipação deliberada, Mishima a vivia em seus escritos – e é por isso que *Patriotismo* é tão impressionante. Contando a estória do suicídio ritual de um jovem oficial do Exército imperial, que não queria combater colegas de arma revoltosos, e de sua mulher, Mishima descreve minuciosamente, de modo sadomasoquista, seus momentos finais.

A abstenção diante de sua amada, Mishima a quebrou na manhã de 25 de novembro de 1970, cometendo **seppuku** (o suicídio ritual dos samurais) diante de um general, após ter discursado à tropa que, irreverente, mal ouvia seu patético discurso tradicionalista. Até então, o escritor se exercitava com seu estilo entre o grandiloquente e o poético, desenvolvendo suas obsessões pela passagem do tempo (que traz a decadência ao corpo e à mente um de seus pavores), pelo destino cego (que coloca invariavelmente seus personagens diante de um mundo absurdo que foge ao seu controle; em contos como **Morte em pleno verão** Mishima parece fazer coro a Camus em sua revolta contra o universo indiferente) e pelo choque de contrários: Oriente e Ocidente, moderno e tradicional, Terra Pura e Mundo Flutuante – na belíssima quase fábula **zen O sacerdote do templo Shiga e seu amor**.

Volta e meia seus textos – de frases quase sempre curtas e, no entanto, quase sempre exageradas – associam prazer e morte (como um **Dojoje**). E quando Mishima pega mais leve, em *A pérola*, hilariante estória sobre os ardis femininos, destila sua misoginia. A unir tematicamente os contos aqui reunidos está o diagnóstico do vazio existencial da sociedade japonesa, ritualiza, da até as raías do absurdo – que faz Mishima escrever, com terrível e pragmático humor, coisas como “a morte é sempre um problema administrativo”.

Curiosamente, do outro lado do planeta, defrontados com uma vazio existencial quase semelhante, intelectuais como Sartre e Camus propunham a ação como forma de preenchê-lo; mas na Terra do Sol Nascente, Mishima cuja aterradora coerência ente vida e obra foi admiravelmente captada no filme de Paul Schrader – lembrava que por mais revoltado que o homem seja ele já nasce com a morte na alma.

Fonte: Jornal do Brasil, Caderno *Idéias*, 06 de dezembro de 1986, p. 5.

Artigo escrito por Arthur Dapieve sobre o livro *Morte em pleno verão*, de Yukio Mishima, Ed Rocco.

Anexo II

Amor aos animais (Vivian Wyler)

Há quem goste, quem procure entender e quem consiga, ao longo de múltiplas experiências, bem sucedidas ou desastrosas, atingir a cumplicidade ideal. Estamos falando de animais. Maria Julieta Drummond de Andrade, 58 anos, filha do poeta e acionista elegante e sutil é mestra no assunto. É o que revela em **Gatos e pombos**, delicada coletânea de crônicas ilustradas por Ricardo Leite, que a Editora Guanabara reuniu em álbum para lançar neste fim de ano.

Autora exata e sensível, formada em Filosofia e em brincadeiras familiares com palavras, Maria Julieta colabora desde 1977 em jornais e revistas, com textos leves, que procuram surpreender o lado aparentemente menor da vida. **Gatos e pombos** soa, assim, como uma espécie de conversa amena, ao pé do ouvido, em que a confidente não está preocupada em estipular verdades, mas alinhar constatações. Collete, Nepomuceno, Sissi, Greta, Mirandolina, são algo dos gatos que se espreguiçam, entram no cio, são protegidos ou rejeitados, nascem ou morrem, enquanto Maria Julieta, fã incondicional da espécie, tenta interpretar seus silêncios e atitudes independentes. Mais afeita a suas reações, a cronista se mostra despidoradamente convencendo um gato a descer da árvore ou querendo interferir nos desígnios felinos. Com os pombos é diferente. Ela é mais espectadora. Pouco entende, prefere apreciar, de longe.

“Este livro se destina aos que amam os animais e se vêem forçados, na aridez das cidades, a limitar esse amor aos poucos bichos que os rodeiam” – explica Maria Julieta, na introdução. É esse o seu compromisso de autora, conhecida anteriormente por **Um buquê de alcachofras** e pela atividade intensamente desenvolvida em Buenos Aires, onde dirigiu durante muito tempo o Centro de Estudos Brasileiros. É o que oferece. Um testemunho carinhoso de sua relação com os animais. Poético, bem escrito e simples. Quem compartilha da paixão vai gostar.

Fonte: Jornal do Brasil, Caderno Idéias, 27 de dezembro de 1986, p. 3

Resenha escrita por Vivian Wyler sobre o livro *Gatos e pombos*, de Maria Julieta Drummond de Andrade, Editora Guanabara.

Anexo III

O universo sem fome e sem utopia da classe média (João Paulo Vaz)

As 10 histórias de *Cybersenzala*, terceira coletânea de contos de Jair Ferreira dos Santos, mapeiam o universo sem fome e sem utopia da classe média confrontada com a falta de sentido, a solidão, a ansiedade consumista e a submissão à mitologia publicitária. A temática, pouco frequentes entre nossos ficcionistas, é dissecada com precisão cirúrgica, a começar pelo conto-título, texto ágil e realista focalizando a vida de operadores do mercado financeiro com minúcias que vão da farmacologia usada para turbinar o ego até a insegurança com a precarização do emprego. Quem leu *Breve, o pós-humano* (Francisco Alves, 2002) livro de ensaios do autor, reconhece a mão por trás do bisturi.

O primeiro conto de *Cybersenzala*, diz a que o livro vem. Em “Recursos Humanos”, a gora Mariulza Scherbak recusa o destino de vítima da moda através de transgressões que vão da compra de satisfação sexual até o crime.

A mesma lucidez face às ambigüidades do bem e do mal, numa aclame mais grave, permeia o excelente “O que fazer com o que Kafka fez com a gente”, em que um procurador da república, ao narrar sua vida à sombra do mito kafkiano, distancia-se internamente do mundo convencional para avançar por territórios desconhecidos, até reconhecer-se não mais um homem, mas um mutante.

O estilo do autor não admite desperdício. Nenhuma palavra sobrando, nenhuma imagem dispensável. O texto que resulta desse exercício quase obsessivo de concisão é denso, desaconselhável em salas de espera, nas nem por isso hermético, porque a objetividade rege cada linha da narrativa. E o humor, nota constante a garantir o prazer da leitura, vai desde o tom cômico que descreve o embate entre uma cabeleireira de seus siliconados e um senador da República, no hilariante “Decoro parlamentar ou se os orixás não estão de porre”, até a ironia fina com que é abordado o estupor da morte súbita e pública em “Antígona: Posto 6”.

O texto trabalha com narrativa e descoberta. Na contramão do conto dietético tão em voga ultimamente, não se reduz ao vocabulário coloquial, nem foge à combinação entre informação e reflexão, com a nuance poética ou a tirada cômica. Essa diversidade cromática permite tratar com igual desenvoltura personagens tão díspares quanto o

social climber de “breve memória do imparável Toni Labanca” e o escritor em crise de “Fado Pauleira”.

Jair Ferreira dos Santos tem visões peculiares do que seja nosso contemporâneo formatado pela mídia. São trilhas para levar o conto a encarar complexidades por onde a maioria não se aventura. Assim é que, depois de virar pelo avesso a glamourização midiática com a narrativa pungente de uma jovem esquizofrênica cujo contato com a mãe-estrela-da-televisão se deu quase unicamente através de imagens, o autor entra por uma vertente experimental ao fazer do site de uma agência funerária o personagem de “www.joy&peacefuneraldesign.com” – um hipertexto publicitário que trata a morte com a linguagem do entretenimento.

Quem conhece a abrangência da obra literária deste contista, ensaísta e poeta paranaense radicado no Rio não se surpreende com a qualidade do livro. Além de ser uma evolução da veia contista, *Cybersenzala* condensa a análise penetrante do ensaísta e a sensibilidade criativa do poeta.

Fonte: Jornal do Brasil, Caderno *Idéias*, 23 de dezembro de 2006, p. 2

João Paulo Vaz escreve sobre o livro *Cybersenzala*, de Jair Ferreira dos Santos, Ed. Braziliense

Anexo IV

Um inimigo intransigente dos consensos atuais (Emir Sader)

Albert O. Hirschman nasceu em Berlim, em 1915, emigrou para França fugindo do nazismo em 1933 e para os Estados Unidos em 1941, onde se radicou e vive até hoje. Sua obra está marcada por uma trilogia sobre temas das relações entre economia e política no desenvolvimento, com enfoque prioritário nos países da periferia capitalista. Essa trilogia se compõe de “The strategy of economic development”, de 1958, “Journey toward progress”, de 1963, e “Development projects observed”, de 1966. O primeiro se baseava nas experiências que ele tivera na Colômbia. O segundo incluía análise sobre o Brasil e o Chile. O terceiro incorporava El Salvador, Equador, Peru e Uruguai, países que ele havia estudado em projetos do Banco Mundial, além da Itália, da Índia, do Paquistão, da Tailândia, da Nigéria e da Etiópia.

Autor catalogou os argumentos dos conservadores

Mais recentemente, ele teve publicado no Brasil seu “Retórica da intransigência”, escrito entre 1986 e 1989, em que se dedicou a desmontar os argumentos conservadores mais em voga nas últimas décadas. Esses argumentos foram catalogados por ele como os da perversidade (a mudança que pretende melhorar a sociedade acaba tendo o efeito contrário, piorando as coisas), a da futilidade (a mudança proposta não serve para nada) e o da ameaça (as mudanças propostas colocam em risco conquistas anteriores).

Em “Auto-subversão”, publicado nos Estados Unidos em 1995, Hirschman congrega textos de diferente natureza. Na primeira parte, estão aqueles de revisão de suas formulações anteriores, que ele propriamente chama de auto-subversão. Neles aborda desde sua versão sobre o final da Alemanha comunista – submetendo à realidade suas teses sobre a “saída” e a “voz”, como duas reações diferenciadas diante de situações adversas – a uma nova reflexão sobre a retórica da intransigência.

Na segunda parte, estão recordações da trajetória pessoal de Hirschman – principalmente de reencontros de velhos amigos que influenciaram sua vida, além de lembranças de seu pai e de seus estudos em Paris. A terceira parte é aquela em que o autor busca atualizar algumas de suas teorias sobre temas contemporâneos candentes,

munindo materiais de intervenções suas ao longo de meados da década de 1980 até a data da publicação do livro.

É quando Hirschman retorna a “Retórica da intransigência” que se situam algumas das observações mais pertinentes para avaliar as transformações teóricas e ideológicas na passagem dos anos 1980 para os 90. Ali, Hirschman combate a visão segundo a qual devemos adotar determinada reforma ou política porque esta é a “lei” ou “curso” da História. Se originalmente ele pensava nas concepções que marcaram a esquerda a respeito da “roda da História”, do “desenvolvimento inexorável das forças produtivas”, uma leitura atual volta esses argumentos contra o novo pensamento conservador, que acredita que a adequação passiva à chamada “globalização” seja algo inexorável. Nessa posição “apela-se não para a razão e o discernimento humano, mas para a ansiedade e o medo”.

Em relação ao Brasil, Hirschman se situa na contramão daqueles que, numa ótica retrospectiva, desvalorizam totalmente a estratégia de substituição de importações e que tem sido difundida pelo Governo atual como seu ideário. Para Hirschman, graças a ela “o Brasil consolidou e ampliou vigorosamente sua liderança como principal potência industrial do continente”, apoiando-se diretamente naquela obra que se tornou um clássico, o livro de Antônio Barros de Castro “A economia brasileira em marcha forçada”, uma “história admirável”, quando tínhamos políticas industriais.

Para susto dos que buscam uma confirmação de suas reconversões recentes, chamados pelo prefácio do Presidente Fernando Henrique Cardoso, o livro reserva ainda mais surpresas desagradáveis. Hirschman defende como um modelo vitorioso a política de reservas de mercado para informática desenvolvida pelo Brasil entre os anos 1975 e 1985, “impedir as importações pode ser visto como uma réplica do país em processo de industrialização a certas práticas e produtos dos líderes industriais que tendem a criar impedimentos a uma futura substituição de importações”.

Hirschman prega a subversão dos consensos vigentes

Àqueles que argumentam, com sua retórica conservadora, que “é desperdício e estupidez querer reinventar a roda”, ele responde que a história da humanidade é um permanente reinventar, como condição para a geração subsequente da genuína criatividade. Se os países latino-americanos fossem pautar-se pela “lei das vantagens comparativas”, teriam se mantido economias primárias exportadoras até hoje. E

concluiu, significativamente, retomando a Prebisch: “A importância da política brasileira para os computadores agora se evidencia: surgindo cerca de trinta anos depois do bardo de Prebisch contra o ‘esquema ultrapassado da divisão internacional do trabalho’, ela pode ser vista como uma rebelião de segunda geração contra um novo esquema que mais uma vez procuraria confirmar o principal país em processo de industrialização da América Latina, desta vez segundo regras de uma alegada vantagem comparativa dinâmica em vez de estática”.

E, finalmente, sobre os conflitos raciais no mundo, parodiando Benjamin Constant, Hirschman arremata: “Que Deus devolva a luta de classes!”. Temas para a subversão dos consensos vigentes entre nós.

Fonte, O Globo, Caderno *Prosa & Verso*, 04 de janeiro de 1997, p. 3

Ensaio escrito por Emir Sader sobre o livro *Auto-subversão*, de Albert O. Hirschman, Ed. Companhia das Letras

Anexo V

Maria José de Queiroz traça perfil da América e ataca “marketing da paixão” (Daniela Name)

Com que foi feito o arroz no almoço? Com amor, garante a propaganda do tempero, no horário nobre da televisão. O que discute o filme mais popular do verão? O amor – que leva centenas de espectadores ao cinema para ver o “Pequeno dicionário amoroso”, de Sandra Werneck. Mas há quem acredite que existe um desequilíbrio neste marketing da paixão. A ensaísta e escritora Maria José de Queiroz é uma que fica revoltada toda vez que ouve o anúncio da comida “preparada com amor”. Ela transformou a revolta no combustível de “Amor cruel, amor vingador”, que reúne uma novela e cinco contos.

– Fico muito impressionada em ver como somos um país adolescente – dispara ela. – Discutimos pequenas circunstâncias, *picuinhas*, e nos privamos de viver a experiência do grande amor.

Escritora critica a superficialidade das relações

Maria José ainda não viu “Pequeno dicionário amoroso”, que narra as várias fases do relacionamento de um casal. Mas ficou muito irritada quando ouviu os comentários dos amigos e leu as reportagens nos jornais.

– Soube que há uma cena em que a personagem se sente rejeitada porque o marido está lendo jornal e se recusa a conversar com ela. Ora, amor não se mede através disso.

Em “Amor cruel, amor vingador”, ela diz que procurou recuperar o mais forte laço entre homens e mulheres, pais e filhos, irmãos. Para isso, buscou se concentrar na mensagem de Jesus Cristo, que, através do amor, teria rompido o primeiro grande ciclo de violência da história da humanidade.

– Cristo vem à Terra, como se sabe, para oferecer a outra face – lembra ela, que também vai relançar a edição integral do romance histórico “Joaquina, filha de Tiradentes” pela Topbooks. – Com isso, rompe com a lei do Talião, do “olho por olho, dente por dente”. No antigo testamento, Javé (Deus) é de uma maldade terrível. Cristo inaugura a lei do amor. Sabendo disso, é impossível acreditar que alguém cozinha, pinta

ou escrever com e por amor. Cada um usa as técnicas e talentos necessários, movido por motivos diversos. Acreditamos nessa imbecilidade porque não lemos, não temos opções. No dia seguinte ao lançamento de “Werther” na França, o Sena amanheceu coberto de cadáveres. Eram pessoas que haviam se identificado com Goethe. Agora, é impossível que uma coisa dessas aconteça.

Ela conta que “Amor cruel, amor vingador” foi tirado da observação do cotidiano – duas histórias são reais, mas ela não revela os nomes verdadeiros dos personagens. O livro de contos será lançado no mês que vem, no mesmo momento em que “A América sem nome” chegará às livrarias.

No ensaio, Maria José explica como os Estados Unidos se apropriaram do título de “americanos”, excluindo do continente todas as outras nacionalidades:

– O Tio Sam fez a independência primeiro e lançou o *slogan* “A América para os americanos”. Ele se achou no direito de cobrir o resto do continente com sua bandeira. Isso não significa, no entanto, um elogio do antigo bloco comunista. Stálin fez o governo mais desumano da História.

Aproveita ainda para fazer a arqueologia das principais características político-culturais da América hispânica – do tango ao peronismo, dos versos de Neruda ao indianismo paraguaio. Explica, por exemplo, como o conceito de “machismo” foi mudando ao longo dos anos. O “homem-macho” espanhol, que defendia a casa e as mulheres dos invasores, acabou sendo deturpado.

– Transportamos para a nossa cultura conceitos que só fazem sentido para os árabes, como a poligamia – acredita ela. – Acabamos fazendo elogio do homem grosseiro.

Membro da Academia Mineira de Letras, a ex-professora da Sorbone parece sentir prazer em cutucar vespeiros. Ela já estudou as prisões, a loucura e a mulher, agora ataca o amor e os americanos. E se prepara para lançar um ensaio que traça as paralelas entre literatura e exílio.

– Começo na Grécia e chego até os dias de hoje – conta. – Mas não inclui nenhum brasileiro, porque nossos exilados não produziram textos sobre a experiência fora do país.

Fonte: O Globo, Caderno *Prosa & Verso*, 25 de janeiro de 1997, p.2

Ensaio escrito por Daniela Name sobre os livros *A América sem nome*, Editora Agir, e *Amor cruel, amor vingador*, Ed. Record, ambos de Maria José de Queiroz.

Anexo VI

Passagem incessante do tempo (Miguel Conde)

O mundo está sempre a se desfazer nos contos de João Anzanello Carrascoza, como se neles não houvesse diferença entre aparição e desaparecimento. Essa indistinção, que sugere às vezes um acento místico e não está em si distante da fabulação fantástica, liga-se em seus livros à consciência de que não podemos escapar à finitude e ao transitório. Viver, em suas histórias, é confrontar-se com a impermanência das coisas, palpável nos acidentes, mortes e separações, mas também na simples sucessão temporal da existência. Aquilo que perdura, como vibração transmitida pela escrita, são as repercussões afetivas desse encontro entre o espírito e um cosmos sempre cambiante. Uma intensa comoção atravessa a obra de Carrascoza, ininterrupta, sem deixar lugar para o aborrecimento nem para o mais ou menos do dia a dia.

Vida de classe média de algum passado recente

Desde sua estreia em 1994 com os contos de “Hotel solidão” (Scritta), é principalmente nos laços de família que Carrascoza procura os efeitos dessa passagem do tempo, em especial na infância e nas relações entre pais e filhos. Seus personagens parecem eles mesmos saídos de um tempo já quase desfeito, famílias modestas de uma classe média de algum passado recente, levando a vida entre passeios de carro, idas à praia, deveres escolares, macarronadas e brincadeiras no quintal. Um tipo de vida e um registro afetivo que pouco interessaram aos escritores brasileiros das últimas décadas, e cujo ar até certo ponto retrospectivo na obra de Carrascoza não deixa por isso de ser coerente, como um olhar lançado num momento posterior sobre aquela parcela do passado que em seu presente havia permanecido ignorada. As imagens apreendidas nesse gesto não são, no entanto, recolhidas como fotos velhas num baú. Sem deixar de indicar uma ausência, elas se tornam mais uma vez presentes na escrita, que assim se equilibra entre o desejo de fixar o passageiro e a tarefa de assinalar sua perda.

Esse viés arcaizante dos contos de Carrascoza, menos apegado à metrópole do que à vida nas cidades pequenas do interior, interpela o tempo presente apontando o que há nele, também, de provisório.

“Espinho”, conto de abertura deste novo livro do escritor, explicita o parentesco desse projeto ficcional com a obra de Guimarães Rosa (bem notado por Cíntia Moscovich na orelha do livro), reaproveitando o tema da amizade entre irmãos do início de “Campo geral”. Já no desenrolar dessa história se estabelece o tom do volume, em que as perdas se sobrepõem ao reencontro precário efetuado pela literatura.

A ênfase de Carrascoza sobre as relações afetivas, e o lirismo de sua narração, levaram um leitor apurado como Cristóvão Tezza a constatar uma “substância otimista” no universo ficcional do escritor, mas a recorrência dos desencontros e da tristeza em “Espinhos e alfinetes” tornam evidente uma inflexão trágica que pode ser encontrada já em seus primeiros contos. Essa permanente consciência da finitude como um destino humano tampouco se ajusta bem ao diagnóstico de uma oscilação entre o sublime e o *kitsch* feita por outro leitor da obra de Carrascoza, Nelson de Oliveira, organizador da excelente coletânea “O volume do silêncio” (Cosac Naify). Pois enquanto o *kitsch* se funda em parte numa negação da morte, a intuição do fim é o próprio horizonte que define os contornos do universo de Carrascoza. Sentimento enunciado a todo momentos em suas histórias, como no final de “Sol”, na aflição da menina que reencontra os pais após perder-se por um breve instante: “Lá estavam os dois, sentados num banco. A menina respirou fundo: queria crescer, ser suficiente para si, como eles. Mas ia doer. Já doía.”

Talvez se pudesse descrever a sensibilidade dos narradores de Carrascoza como elegíaca, voltada para a pungência das coisas que se tornam passado e se desfazem no momento mesmo da narração. A finitude, portanto, não é para ele apenas uma condenação, mas também aquilo que confere ao momento ligeiro sua importância, idéia formulada em “Mar” pelo pai que observa o filho brincar na praia: “seu rosto raia, e eu me reconheço nele, na água que ele é de mim, e momento me empurra a sorrir, talvez assim ele perceba – e anos mais tarde compreenda – que a felicidade só é felicidade por ser finita (...)”.

Em “Espinhos e alfinetes”, mais do que nos livros anteriores de Carrascoza, a vivência do tempo é elaborada numa chave quase doutrinária, em formulações entre o assertivo e o poético. Por exemplo, em “Da próxima vez”: “no grão da ampolheta, ou na moeda atirada para o alto, a vida é apenas essa alternância: a mal ou bem-vinda novidade”. Ou, de modo um pouco mais indireto, em “Coração”: “O mundo ia lhe ensinando assim: dava a ele um encanto e depois o quebrava. Por isso desejava crescer depressa, para entender esse mecanismo”.

A leitura como uma experiência de intoxicação

O tom elevado dessas fórmulas de sabedoria se estende à narração, dando-lhe um ar de permanente comoção diante do qual o leitor fica como que encurralado, pois as histórias parecem exigir que ele se deixe tomar por essa sensibilidade em tudo exaltada. Por meio desse efeito impositivo, resultado da reiteração constante dos efeitos de comoção, o texto se oferece ao leitor menos como universo a ser construído por um ato criativo da imaginação da imaginação do que como uma sensibilidade a ser compartilhada – experiência de intoxicação que dá acesso ao sentimento/compreensão de mundo que anima a escrita.

“Espinhos e alfinetes” sublinha um lado menos idílico da obra de Carrascoza, expondo as insuficiências de algumas ideias a seu respeito, e confirma o lugar desse escritor paulista entre os melhores contistas brasileiros contemporâneos, ainda por receber maior atenção de nossa crítica literária.

Fonte: O Globo, Caderno *Prosa & Verso*, 25 de setembro de 2010, p. 4

Miguel Conde escreve uma resenha elogiosa para o livro “Espinhos e alfinetes”, de João Anzanello Carrascoza, Ed. Record.